Mus. Th.
1740

Mus. th.
1740.

(NB. pg 1–16 fehlen)

Knecht

<36700329680011
<36700329680011

Knechts
allgemeiner
musikalischer Katechismus
oder:
Kurzer Inbegriff
der
allgemeinen Musiklehre
zum
Behufe der Musiklehrer und ihrer Zöglinge.

Biberach, 1803.
Gedruckt und verlegt von den Gebrüdern Knecht.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorbericht.

Der Verfasser des gegenwärtigen Werks hatte bei dem Entwurfe und der Ausarbeitung desselben die Hauptabsicht, die allgemeinen Grundsätze der theoretischen und praktischen Musik, welche jeder gründliche Musiker wissen soll, in Vereinigung des alten Tonsystems mit dem neuen (so viel möglich) systematisch, deutlich und gedrängt darin vortragen. Es sollte zugleich der Vorläufer einiger andern kleinen und wohlfeilen musikalischen Lehrbücher für den ersten Unterricht im Singen, Violin-, Klavier- und Orgelspielen, wie auch im Generalbasse seyn, welche demselben von Zeit zu Zeit nachfolgen werden. Der Vortheil in dieser Nebenabsicht liegt darin, daß die hier vorgetragenen allgemeinen musikalischen Anfangsgründe dort keiner Wiederholung mehr bedürfen, wodurch viel Raum zu andern nützlichen Materien gewonnen wird.

Die Form, in welche dieses Lehrbuch vermöge seines Haupttitels eingekleidet wurde, ist zwar nicht neu, aber für Zöglinge doch immer die faßlichste und unterhaltendste. Die Fragen sind meistens nur allgemein, daher muß der Lehrer noch mehrere, und vornehmlich über die beigefügten Erklärungen und Anmerkungen besondere Fragen anstellen.

Man wird ohne Zweifel manche darin vorkommende Materien für Anfänger zu gelehrt und zu schwer finden wollen. Hat der Lehrling wenig Fähigkeit, so übergehe man dieselben in dem ersten Lehrlaufe, und hole sie allenfalls im zweiten nach. Der Verfasser mußte billigerweise auch auf sehr fähige Köpfe hiebei Rücksicht nehmen. Man wird ferner wünschen, daß die Beispiele in Noten ausgesetzt seyn möchten; allein, da nicht jeder Anfänger gleichen Musikschlüssel wählet und verstehet, so war kein anderes Auskunftsmittel vorhanden, als sich hier der deutschen Tablatur zu bedienen, welche sehr bequem, und doch nicht so schwer zu begreifen ist, als man sich gemeiniglich vorstellt. Zudem kann der Zögling bei diesem Lehrbuche die nähere Erklärung und Vorzeigung der Beispiele von Seiten des Lehrers durchaus nicht entbehren.

Was vielleicht Wenige in diesem Werke suchen werden, ist die Lehre von der Harmonie, von welcher jeder gründliche Musiker, ob er gleich nur ein Sänger, Geiger oder Blaser ist, einige Tinktur haben sollte, und, wenn er sie noch nicht hat, sich hier verschaffen kann. Die vollständige, detaillirte Inhaltsanzeige, welche auf dem nächsten Blatte folgt, wird Jeden schon im Voraus überzeugen, wie reichhaltig an Materien dieser allgemeine musikalische Katechismus sey, von welchem nichts zu wünschen übrig bleibt, als daß derselbe eine gute Aufnahme erhalten, und vielen Nutzen stiften möchte.

Vollständige Inhaltsanzeige dieses musikalischen Katechismus.

Erstes Hauptstück.

Von den Tönen. — Was die Tonkunst sey. — Ihre praktische Eintheilung. — Was Choral- und Figuralmusik sey. Seite 1
Die sieben diatonischen oder natürlichen Töne. — Das Ut re mi fa sol la si. — Bemerkung über das H und B. — 2
Eintheilung der 7 natürlichen Töne in ganze und halbe. Unterschied des Worts Ton und Klang. — 3
Von den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen. Von der Benennung 1) der erhöheten Töne sowohl in Ansehung des A B C, als des Ut re mi ꝛc. — 4
2) der erniedrigten Töne. — Von den doppelterhöheten Tönen nebst ihrer Benennung. — 5
Von dem Wiederherstellungszeichen. — Von den chromatischen oder bunten Tönen. — 6
Vom kleinen Unterschiede zwischen einigen chromatischen Tönen. — Eintheilung des großen ganzen Tons. — Vom mus. Komma, Schisma u. Diaschisma. — Vom kleinen ganzen Tone. — V. gr. u. kl. halben Tone. — 7
Vorstell. der Theilung des mus. Tons. — Erkl. darüber. — 8
Von den enharmonischen Tönen. — 9
Zahl der chromatischen und enharmonischen Töne. — Temperatur, oder Tonmäßigung. — 10
Summe aller in der heutigen Musik üblichen Töne. — Was man aus diesen 12 Tönen hervorbringen könne. — 11

Zweites Hauptstück.

Von den Tonzeichen. — 11
Gestalt und Gattungen der musikalischen Noten. — 12
Erklärung derselben. — 13
Vom Notensystem. — 14
Von den musikalischen Schlüsseln. — 15
Tabellarische Vorstellung aller Musikschl. u. ihrer Noten. — 17
Erklär. ders. — Umfang aller Töne in der Musik nach ihren Oktavabtheilungen. — Was teutsche Tablatur sey. Seite 18
Bei welchen Stimmen und Instrumenten die Musikschlüssel angewandt werden. — 20
Was Diskantstimmen seyen. — 21
Was Mittel- Grund- u. Hauptstimmen seyen, ferner — was eine Solo- Principal- Ripien- u. oblig. Stimme sey. — 22

Drittes Hauptstück.

Vom Takte. — Was derselbe sey. — 23
Einfache gerade Taktarten. — 24
Einfache ungerade Taktarten. — Was ein Punkt hinter einer Note gelte, was zwei Punkte gelten. — 26
Zusammengesetzte gerade Taktarten. — 28
Was für ein Unterschied zwischen dem Sechsachtels- und Dreiviertelstakt sey. — Zusammenges. unger. Taktart. — 29
Von den Triolen oder Dreierchen. — 30
Desgl. von Quintolen, Sextolen, Septolen. — Von den ungeraden oder starken, und geraden oder schwachen Tacttheilen. — Von synkopirten Noten. — 31
Unterschied zwischen Takt u. Rhythmus, und was letzterer sey. — Was eine mus. Phrase — was eine mus. Fig. sey. — 32
Was ein mus. Einschnitt, Abschnitt u. Period sey. — Vom ungleichen rhythmischen Zuschnitte eines Tonstücks. — Vom Zeitmaase. — 33
Von den 3 Hauptgattungen des Zeitmaases. — Von den Vorschriften des langsamen u. mittelmäßigen Zeitm. — 34
Von den Vorschriften des geschwinden Zeitmaases. — Von noch andern Vorschriften des Zeitmaases. — 35
Verschied. Neben- u. Beiwörter, welche das Zeitm. betreffen — 36
Kunstwörter des unvermuthet sich verändernden Zeitm. 37 - 39

Viertes Hauptstück.

Von den noch übrigen musikalischen Zeichen und Ausdrücken. — Von den Pausen. — 40
Von den Abtheilungs- u. Wiederholungszeichen. — 42
Von den Kunstwörtern bei Wiederholungen. — 44
Vom Notenzeiger. — Von den Ausdrücken 1) des schnellen Umwendens
2) des plötzlichen Einfallens. — Von den Ruhezeichen nebst deren Kunstwörtern. — 45
Was eine Cadenz sey. — 46
Vom Schlußzeichen. — Zeichen u. Kunstwörter des Abstossens der Töne. — 47
Zeichen u. Kunstwört. des Schleifens u. Bindens d. Töne — 48
Vom Schleifstoßzeichen. — 49
Von den Kunstwörtern, welche — 50
1) die verschiedene Stärke des Tons anzeigen. — 50
2) die verschiedene Schwäche des Tons anzeigen — 51
3) einen lieblichen Vortrag bezeichnen — 52
4) einen genauen Ausdruck fordern — —
5) das Anhalten der Töne anzeigen — 53
6) den gebrochenen Anschlag der Töne in einem Accorde bezeichnen. — —
Von den Zu- und Abnehmungszeichen. — 54
Von den Manieren und ihren Gattungen. — 55
Von der Bebung. — Was Accent sey. — 56
Vom Vor- und Nachschlage. — 57

Vom doppelten Anschlage. — Vom doppelten Nachschlage. — Vom Schleifer. Seite 58
Vom Doppelschlage und dessen Zeichen. — 59
Vom Mordanten u. dessen Zeichen. — Vom Battement. — 60
Eintheilung der Vor- u. Nachschläge nach dem Takte. — 61
Vom Triller überhaupt. — Vom einfachen und doppelten Triller. — 62
Vom Schlußtriller. — 63

Fünftes Hauptstück.

Von den Tonleitern und Tonarten. — Was eine Tonleiter überhaupt sey. — Wie viel Arten von Tonleitern es gebe. — Eintheil. der diaton. Leiter. — 64
Harte diaton. Leiter. — Weiche diaton. Leiter. — 65
Was eine Oktavleiter sey. — Was eine Tonart sey. — 66
Wieviel Haupttonarten es gebe. — Kennzeichen einer harten Tonart und Leiter. — 67
Kennzeichen einer weichen Tonart und Leiter — 68
Von den Leittönen. — 69
Von der chromatischen Tonleiter. — Von der chromatisch-enharmonischen Tonleiter. — 70
Von der wahrhaft natürlichen Tonleiter. — 71
Was eigentlich die künstliche Tonleiter sey. — Von den Versetzungen der zwei diatonischen Leitern. — 72
Wie die erhöheten u. erniedrigten Töne entstehen. — 73
Wie viel harte u. weiche Tonleitern u. Tonarten es überhaupt in der heutigen Musik gebe. — Tabellarische Vorstellung aller 12 harten und 12 weichen Tonleitern und Tonarten. — 74
nebst ihrer Erklärung. — 75
Vorzeichnung der versetzten Tonleitern u. Tonarten. — 76
Wie die Kreuße stufenweise zunehmen. — Wie die Bee stufenweise anwachsen. — 77
Was ein diatonischer und chromatischer Gesang sey. — Von den idealischen, d. i. eingebildeten Tonarten. — 78
Verwandschaften der Tonarten untereinander. 79 - 80
Charakteristik der gebräuchlichsten Tonarten. — 81
Von den 12 griechischen Tonarten. 81 - 83
Vorstellung der 6 authentischen u. plagalischen Tonarten. — 84
Erklärung derselben. — 85
Von den Versetzungen der griechischen Tonarten. — 86
Von den 8 Kirchentönen in der römischkathol. Kirche. — 87
Warum die Kenntnis dieser alten Tonarten nöthig sey. — 88

Sechstes Hauptstück.

Von den Intervallen und Accorden. — Was ein Intervall oder eine Tonverbindung sey. — 89
Von den Namen der Intervalle. — 90
Woher sie geleitet werden. — Was ein leiterfremder —

leitereigener — u. schlußfallmäßiger Ton sey. — Von den Stammintervallen. Seite 91
Von den abstammend. Intervallen. — Zahl aller Interv. — 92
Intervallentabelle. 93 = 95
Erklärung derselben. 96 = 98
Von den papiernen Intervallen. —
Von den Intervallen ausser dem Umfange einer Oktave. — Von den Haupt-Wohlklingen. — 99
Von einem musikalisch-physikalischen Experimente. — 100
Von den abstammenden Wohlklängen. — Von den unvollkommen wohl- u. minderwohlklingend. Intervallen — 101
Von den Uebelklängen. — 102
Von dem verschiedenen Uebelklingen der Siebenten, — 103
der Neunten, Elften und Dreizehnten. — 104
Von den physischen Ursachen des Wohl- und Uebelklingens. — Vom Nutzen der Uebelklänge. — 105
Behandlung derselben. — Was Melodie sey. — 106
Was Harmonie sey. — Von dem in der Natur gegründeten harmonischen Dreiklang. — 107
Eintheilung der Accorde. — Umwendung eines Accords. — 108
Herleitung der Accorde. — 109
Von den Gattungen des harmonischen Dreiklangs und seinen Umwendungen. 109 = 110
Unterschied zwischen Grundton und Hauptklang. — 111
Von den übelklingenden Dreikläng. und ihren Umwend. — 112
Von den Siebenten-Accorden und ihren Umwendungen 113 = 114
Von den Neunten- Elften- u. Dreizehnten-Accorden 114 = 115
Von der erlaubten und verbotenen Tonfolge. — 116
Von den Zwischenklängen, durchgehenden und verwechselten Tönen. 116 = 117
Was eine Ausweichung sey. — Von den Schlußfällen in der Musik. 117 = 119
Was eine Mehrdeutigkeit in der Harmonie sey. 119 = 120

Folgende wenige, meistens unbedeutende Fehler haben sich bei aller Aufmerksamkeit doch eingeschlichen:

S. 27. im Anfange der Frage 13. der — statt — die.

S. 32. Antwort 22. Lin. 8. in der letzten Sylbe des Worts Wohlgeordnetes ist ein e zuviel.

S. 66. Frage 9. Lin. 1. das letzte Wort wei- — statt — weiche.

S. 78. L. 21. scheinen — statt — erscheinen.

standen, welche auf eine mannigfaltige Art zusammengesetzt sind, und demnach eine unter sich verschiedene Gestalt bilden. — Ein Einschnitt ist in der Musik das, was in der Rede ein Komma zum andern in sich schließet, und einen kurzen Ruhestand anzeigt, bei welchem das Ohr das Ende einer musikalischen Figur fühlt, aber noch mehreres erwartet. — Ein Abschnitt, welcher einige oder mehrere Phrasen und Einschnitte in sich begreift, bezeichnet einen halben musikalischen Sinn; ein Period aber, welcher mehrere Phrasen, Ein- und Abschnitte enthält, bildet einen ganzen musikalischen Sinn. Ein ganzes Tonstück endlich ist aus mehreren Perioden zusammengesetzt.

[Schon das nächste beste Tanzstück dienet dazu, um dem Zöglinge damit zu zeigen, was Takt und Rhythmus, was eine musikalische Phrase oder Figur, ein Ein- und Abschnitt, und endlich was ein musikalischer Period sey.]

Die Tonstücke haben in Ansehung ihres Anfangs und Fortgangs einen ungleichen rhythmischen Zuschnitt: denn das eine Tonstück fängt im Niederschlage, das andere entweder im halben oder ganzen Aufschlage an.

23. Wodurch wird die bald langsame, bald mittelmäßige, und bald geschwinde Bewegung des Takts bestimmt?

Durch das Zeitmaas (Tempo), welches manchmal so viel bewirkt, daß z. B. eine Viertelsnote bei einem geschwinden Zeitmaase eben so flüchtig vorge-

tragen werden muß, als eine Achtelsnote bei einem langsamen.

24. Wie viel Hauptvorschriften oder Hauptgattungen des Zeitmaases giebt es?

Drei, nemlich: 1) Adagio *), auf teutsch: langsam, 2) Andante, dem Wortverstande nach, gehend, und 3) Allegro, munter.

25. In welcher Stufenordnung folgen die Vorschriften des langsamen Zeitmaases aufeinander?

In folgender: 1) Adagio molto **) oder Adagiosissimo, sehr langsam, 2) Adagio, langsam, 3) Grave, ***) ernsthaft (eigentlich schwerfällig), 4) Largo, (dem Wortverstande nach, das Zeitmaas gleichsam erweiternd, also) dehnend, 5) Lento, zähe, zögernd, und Tardo, träge oder schleppend, 6) Larghetto, ein wenig langsam, und 7) Maestoso, erhaben, prächtig.

26. In welcher Stufenordnung folgen die Vorschriften des mittelmäßigen Zeitmaases auf einander?

In dieser: 1) Andantino, etwas gehend, 2) Andante, gehend oder Schritt vor Schritt, (das heißt,

---

*) Man spricht aus: Adaschio; das sch aber sehr gelinde.

**) Heißt auf teutsch: viel oder sehr.

***) Man spricht aus: Grawe.

es müssen alle Töne sein gleich, deutlich und von einander wohl abgesondert) vorgetragen werden, 3) Andante con moto, gehend mit Bewegung, und 4) Andante un poco, ein wenig gehend.

Andante come Allegretto, muß gehen, wie ein Allegretto.

Einige Tonkünstler sind der Meinung, das Andantino müsse etwas geschwinder gehen, als das Andante; allein da jenes das Verkleinerungswörtchen von diesem ist, so ist der Fall umgekehrt: denn Andantino verhält sich zu Andante, wie Allegretto zu Allegro.

27. In welcher Stufenordnung folgen die Vorschriften des geschwinden Zeitmaases aufeinander?

In folgender: 1) Allegretto, etwas munter, 2) Allegro, munter, 3) Allegro molto oder assai, sehr munter, 4) Presto, geschwinde, und 5) Prestissimo, am geschwindesten.

28) Was giebt es ausser diesen Vorschriften des Zeitmaases noch für andere?

1) Moderato, mäßig, mit mäßiger Bewegung, 2) Allegro moderato etwas munterer als Moderato, 3) Vivace *), lebhaft, 4) Tempo giusto **), das

---

*) Man spricht aus: Wiwatsche.

**) Schiusto; das sch wird sehr gelinde, und schiu als eine Sylbe ausgesprochen.

rechte Zeitmaas, welches der Sänger oder der Spieler dem Charakter und der Natur eines Tonstücks gemäß selbst auffinden und treffen soll.

29. Durch welche Nebenwörter lassen sich alle diese Ausdrücke vermehren, oder vermindern?

Durch die Nebenwörter 1) asai, sehr, (eigentlich genug) oder molto, viel, und più, *) mehr, 2) poco oder un poco, ein wenig, 3) mà non troppo oder non tanto, aber nicht zu sehr, und non molto, nicht viel, nicht sehr.

30. Welches sind die vornehmsten Beiwörter, welche zwar eigentlich die Art des leidenschaftlichen Vortrags bezeichnen, aber eben deswegen Einfluß auf die Bewegung des Zeitmaases haben?

Folgende, als 1) Con affetto, mit Affekt, mit Anmuth, 2) Affettuoso, leidenschaftlich, rührend, 3) Amabile, lieblich, artig, 4) Amoroso, liebreich, 5) Animato, beseelt, 6) Ardito, beherzt, kühn, 7) Brillant, feurig, glänzend, 8) Con brio, mit Feuer, 9) Burlesco, possirlich, drollig, 10) Cantabile, sangbar, (langsam und angenehm singend) 11) Capriccioso, **) voll wunderlicher Einfälle, 12) Discreto, mit Mäßigung, 13) Furioso, wüthend, rasend, 14) Con

*) Wird als eine einzige Sylbe ausgesprochen.

**) Capritschioso.

fuòco, mit Feuer, 15) Grazioso, reizend, 16) Innocente, *), unschuldig, naiv, 17) Lagrimoso, kläglich, weinend, 18) Languido, schmachtend, seufzend, 19) Lusingando, schmeichelnd, liebkosend, 20) Mesto, traurig, 21) Pietoso, mitleiderregend, 22) Pomposo, prächtig, 23) Scherzando, scherzend, 24) Con Spirito, mit feurigem Geiste, 25) Con tenerezza, mit Zärtlichkeit, 26) Tranquillamente, ruhig, und 27) Alla Zoppa, hinkend.

Alle diese Kunstwörter von Frage 24 bis 30 werden einem Tonstücke gleich Anfangs beigesetzt. Sie kommen aus der italienischen Sprache her, und sind von allen Nationen angenommen, weil Italien das Vaterland der Musik ist, von woher dieselben mit der Musik auf alle europäische Nationen gekommen sind. Man kann sie zwar auch auf teutsch geben; aber dann verstehet man sie nur in Teutschland. Sollen geschriebene, gestochene und gedruckte Musikalien ausser Teutschland auch im Auslande Eingang finden, so sind diese und andere italienische Kunstwörter dabei unvermeidlich, weil man diese daselbst besser, als die teütschen, verstehet.

31. Welches sind die Kunstwörter des unvermuthet sich verändernden Zeitmaases?

1) In Absicht auf das Zurückhalten desselben: Ritardando il Tempo (abgekürzt, ritard.) das Zeit-

---

*) Innotschente.

maas verzögernd, das heißt, das Zeitmaas muß, wo dieses Wort stehet, allmählig immer langsamer genommen werden. Ritardato, verzögernd. Rallentando (abgekürzt, rallent.) nachlassend, indem man im vorigen geschwinden Zeitmaaße allmählig nachläßt, und immer langsamer singt oder spielt, so, daß man glauben sollte, die Stimmwerkzeuge des Singers, oder die Fingernerven des Spielers erschlafften. — 2) In Absicht auf das Anstrengen des Zeitmaases: Stringendo *) il tempo, das Zeitmaas anstrengend, das ist, das Zeitmaas soll da, wo diese Vorschrift stehet, allmählig immer geschwinder genommen werden. Accelerando, beschleunigend, eilend; ist im Grunde, was stringendo. 3) In Absicht auf die nicht genaue Beobachtung des Zeitmaases: A piacere **), nach Belieben, nach Gefallen, das heißt, man soll diejenige Stelle, wo dieses Wort stehet, nach Belieben, langsam oder geschwinde, je nachdem dieselbe geeignet ist, singen oder spielen. Senza tempo, ohne Zeitmaas, und senza rigore del tempo, ohne strenge Beobachtung des Zeitmaases. 4) In Absicht auf die genaue Beobachtung des Zeitmaases: A tempo, (abgekürzt a. t.) nach dem Takte, und a battuta, nach dem Taktschlage. Diese

---

*) Strindschendo.

**) A piatschere.

beiden Vorschriften kommen alsdann vor, wann das Zeitmaas vorher nicht so genau beobachtet werden durfte, (wie z. B. in einem Recitativ) oder wenn sonst eine Aenderung mit demselben vorgegangen war, und zeigt demnach an, daß man nun genau nach dem Takte singen oder spielen soll.

Tempo l'istesso, ebendasselbe Zeitmaas, zeigt an, daß dasjenige Stück, wo diese Vorschrift stehet, im nemlichen Zeitmaase, wie das kurz vorhergegangene Stück, gehen soll

In tempo primo, im ersten Zeitmaase, bedeutet dasjenige Zeitmaas, welches das vorletztere Stück hatte.

Viertes Hauptstück.

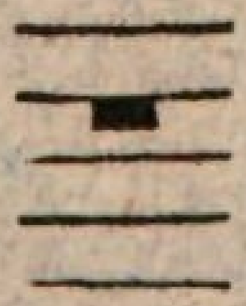
Von den noch übrigen musikalischen Zeichen und Ausdrücken.

1) Von den Pausen.

1. Was sind Pausen?

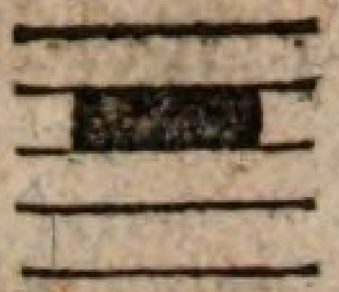
Zeichen des Stillschweigens, welche den Tonzeichen entgegen gesetzt sind.

2. Wie viel Gattungen der Pausen giebt es?

Neune. 1) Die Pause von 4 Takten, als , welche drei Linien berühret, 2) die — von 2 Takten, nemlich , welche zwei Linien berühret, 3) die Pause von 1 Takt, oder die ganze Pause, als , welche von der Linie herunterhängt, und im Werthe der ganzen Note gleich kommt, 4) die

halbe Pause, nemlich 𝄼, welche von der Linie hinaufwärts stehet, und der halben Note in Ansehung ihrer Geltung gleicht, 5) die Viertelspause, als 𝄽, deren Hake vorwärts gekehrt ist, und welche im Takte, was eine Viertelsnote, gilt, 6) die Achtelspause, nemlich 𝄾, deren Hake rückwärts schaut, und welche, was eine Achtelsnote, gilt, 7) die Sechzehntelspause, als 𝄿, mit zwei Haken, und der Sechzehntelsnote im Werthe gleichkommend, 8) die Zweiunddreißigtelspause, nemlich 𝅀, mit 3 Haken, und mit der Zweiunddreißigtelsnote gleichgeltend, endlich 9) die Vierundsechzigtelspause, als 𝅁, mit 4 Haken, und im Werthe, was die Vierundsechzigtelsnote.

Eine zehnte Gattung von Pause, welche aber höchstselten vorkommt, ist die Hundertundachtundzwanzigtelspause mit 5 Häkchen. Man theilet die Pausen nach dem Takte ein, wie die Noten, und mißt ihre Dauer nach demselben ab. Längere Pausen, als z. B. die von 6 = 8 = 12 Takten u. s. w., werden von den obigen drei ersten Gattungen zusammengesetzt; man schreibt aber die Zahl der Taktpausen, damit man sie nicht zusammen rechnen darf, darüber. Heut zu Tage pflegt man, wann gar zu

viele Taktpausen vorkommen, auch folgendes lange Pausenzeichen , jedoch mit der genau überschriebenen Anzahl von Takten (z. B. 24 = 48 und dergl.) der Kürze wegen zu gebrauchen.

Das Wort tace, oder tacet, abgekürzt tac., heißt auf teutsch: es schweigt, z. B. das Andante u. dergl.

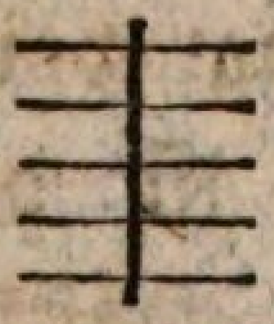
3. Was gilt ein Punkt hinter einer kleinern Pause?

Eben das, was hinter einer Note, nemlich halb so viel, als die vorhergehende Pause.

Nicht selten stehen sowohl hinter einer Note, als hinter einer Pause, zwei Punkte. Der erste Punkt gilt dann halb so viel, als die vorhergehende Note, oder Pause; der zweite Punkt hingegen wieder halb so viel, als der erste Punkt.

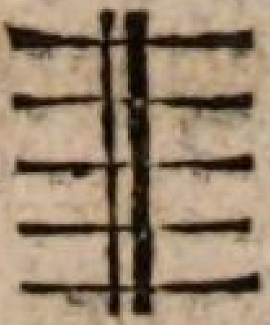
b) Von den Abtheilungs- und Wiederholungszeichen.

4. Welches sind die Abtheilungszeichen?

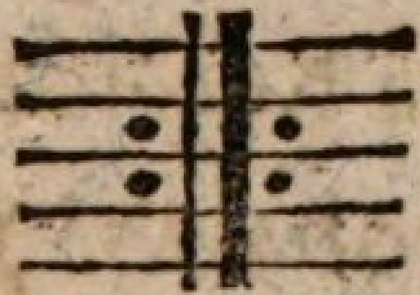
Der Taktstrich  divisione, *) welcher einen Takt von dem andern absondert, und hauptsächlich für das Auge der Deutlichkeit wegen bestimmt

---

*) Divisione,

ist, 2) das Abtheilungszeichen , welches einen Theil oder Absatz eines Tonstücks ohne Wiederholung anzeiget.

5. Welches sind die Wiederholungszeichen?

Folgende sechs: 1) das rückwärtsgekehrte Wiederholungszeichen , welches anzeigt, daß man den vorhergehenden Theil bis zu diesem Zeichen wiederholen soll, 2) das vorwärtsgekehrte Wiederholungszeichen , welches andeutet, daß der darauf folgende Theil wiederholt werden müsse, 3) das große Wiederholungszeichen , welches anzeigt, daß man sowohl den vorhergehenden als nachfolgenden Theil wiederholen soll, 4) das kleine Wiederholungszeichen , welches andeutet, daß eine Stelle von ein, zwei und oft bis mehrern Takten aus einem Theile, so weit dieses Zeichen reichet, wiederholt werden müsse, 5) das Wiederholungszeichen eines oder mehrerer Singworte ——∴—— y, welches anzeiget, daß man ein, oder mehrere vorher-

gegangene Worte im Singen wiederholen soll, und 6) der Rückweiser 𝄋 (Replica), welcher die Wiederholung eines Stücks von diesem Zeichen an andeutet.

Ueber das kleine Wiederholungszeichen wird gemeiniglich ein halber Zirkelbogen mit dem Wörtchen bis, das ist, zweimal, gesetzt.

6. Welche Kunstwörter sind bei Wiederholungen gebräuchlich?

Folgende: Da Capo, abgekürzt D. C., das heißt, von Anfang, 2) Da Capo dal Segno *) von Anfang beim Zeichen, manchmal mit dem Beisatze: fin' al fine, bis zum Ende, 3) si replica, man wiederhole, se piace **), wenn es beliebt, im Lateinischen: Repetatur, es soll wiederholt werden, (im Italienischen heisset Repetizione, eine Wiederholung, und im Französischen Reprise das nemliche, senza Replica bedeutet, ohne Wiederholung, und 4) Prima volta ***) beim ersten Male, oder statt dessen, dieses Zeichen ⌐1.⌐, Seconda volta, beim zweiten Male, oder dafür dieses Zeichen ⌐2.⌐.

---

*) Sennjo

**) piatsche.

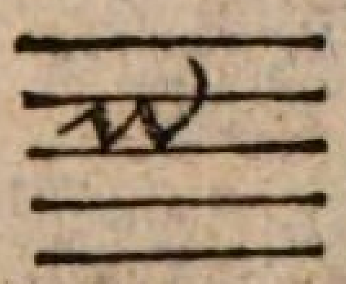
***) wolta.

Dieses will anzeigen, daß man diejenige Stelle, wo das erste Zeichen stehet, so weit es sich erstrecket, beim ersten Male nehmen, bei der Wiederholung aber überspringen, und dagegen hernach bei dem Uebergange in den folgenden Theil die zweite Stelle, wo das zweite Zeichen stehet, nehmen soll. Oft kommt auch prima volta piano, beim ersten Male leise, und seconda volta forte, beim zweiten Male stark, vor.

3) Von dem Zeichen des Notenzeigers, und von den Kunstwörtern des schnellen Umwendens und Einfallens.

7. Wessen Zeichens bedienet man sich, um am Ende eines Notensystems die Klangstufe, worauf die nächstfolgende Note stehet, vorläufig anzuzeigen?

Des **Notenzeigers**, welcher so aussiehet:



Man nennt ihn im Lateinischen Custos (Wächter) und im Italienischen Mostra (Zeiger).

8. Wenn das Notenblatt schnell umgewandt werden soll, welche Worte schreibt man alsdann unten hin?

Volti *) subito, oder abgekürzt, V. S., d. i. wende geschwind um. Voltisi heißt, man wende um.

---

*) Wolti.

Damit man vorläufig wisse, was für ein Stück auf dem nächsten Blatte folget, um sich darauf im Voraus gefaßt zu machen, setzet man das Wort Seque, das ist, es folget, z. B. ein Allegro, Andante, Presto &c. — Manchmal kommt der Ausdruck, Si sequita, das ist, es soll so fortfolgen, mitten in einem Stücke bei einer musikalischen Figur vor, welcher dann anzeiget, daß eine solche Figur auf solche Weise fortgesetzet werden soll.

9. Wenn ein Tonstück plötzlich in das nächstfolgende einfallen soll, was für ein Ausdruck wird dann gebraucht?

Der Ausdruck s'attacca, dieses will sagen, es schliesset sich an das nun ausgespielte Stück das nächstfolgende z. B. das Presto sogleich an.

4) Von den Ruhe- und Schlußzeichen nebst deren Kunstwörtern.

10. Durch welches Zeichen wird ein Ruhepunkt mitten im Laufe eines Tonstücks angedeutet?

Durch dieses Zeichen 𝄐, welches bald über (oder unter) eine Note, bald über eine Pause gesetzt wird. Stehet dasselbe über einer Note, so zeigt es an, daß eine solche Note länger ausgehalten werden soll, als es ihr Werth erfordert. Dieses heisset dann eine Fermate (ein Aushalt), das ist, eine willkührliche Aufhaltung des Takts und Aushaltung einer solchen Note, wobei öfters von der Hauptstimme ein kurzer zierlicher, entweder selbsterfundener, oder in

Noten vorgeschriebener Gesang angebracht wird, indeß die andern Stimmen die Fermatnote nur ein wenig aushalten, und hernach so lange schweigen, und warten, bis die Hauptstimme diesen ihren Gesang vollendet hat, und Miene macht, weiter zu gehen. — Stehet aber dieses Zeichen über einer solchen Pause, so zeiget es alsdann an, daß bei einer solchen Pause, welche eine General-(allgemeine)Pause genannt wird, weil sie sich durch alle Stimmen erstreckt, ein willkührlicher, längerer Halt gemacht werden solle, als es sonst die Geltung einer solcher Pause nach dem Takt erfordert.

11. Wenn aber voriges Zeichen über der vorletzten Note am Schlusse eines konzertmäßigen Tonstücks oder einer Arie stehet, wie heisset alsdann ein solcher Vorfall in der Musik?

Eine Cadenze (Cadenza), d. i. ein Schlußfall, wobei eben so verfahren wird, wie bei einer Fermate, nur mit dem Unterschiede, daß alsdann die Hauptstimme einen längern und mit noch künstlichern Läufen (Passagen) *) ausgeschmückten Gesang ganz allein ausführet, und mit einem langen Triller endiget, nach welchem dann alle Stimmen in den Schlußton fallen.

---

*) Passaschen.

12. Durch welches Zeichen wird der gänzliche Schluß eines Tonstücks angezeigt?

Durch das Schlußzeichen 𝄐, oder, welches gebräuchlicher ist, durch folgendes Zeichen .

Der Schluß eines Tonstücks wird Finale, oder il Fine, das Ende, genannt. — Derjenige Zusatz, welcher manchmal vor dem Schlusse eines Tonstücks gegeben wird, heisset Coda, auf teutsch eigentlich ein Schwanz.

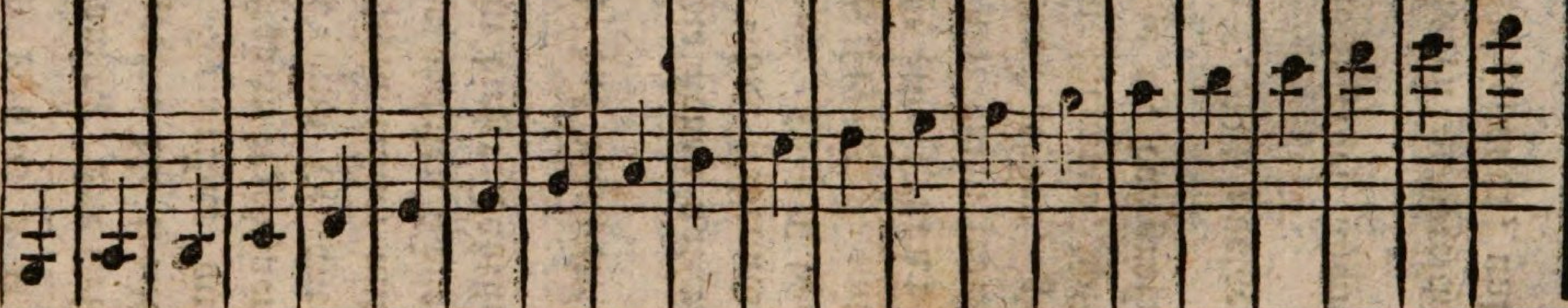
5) Von den Zeichen des Ausdrucks, und den hieher gehörigen Kunstwörtern.

13. Welches sind die zwei Zeichen des Abstossens der Töne?

Der kurze, herabwärtsgehende Strich ', und der Punkt ., welche beide über eine oder mehrere Noten gesetzet werden. Jener zeiget an, daß man die Töne etwas scharf und lang abstossen soll, und wird daher das Abstossungszeichen genannt; dieser aber, nemlich der Punkt über den Noten, bedeutet, daß die Töne kurz und niedlich abgestupft werden müssen, und heisset demnach das Abstupfungszeichen.

Staccato, abgekürzt stacc. heisset abgestossen, abgestupft; spiccato, hervorstechend, und

Fächer.	Säule	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
I. Violin-Schlüssel.		g	a	h	$\bar{c}$	$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$	$\bar{a}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$	$\bar{\bar{e}}$	$\bar{\bar{f}}$	$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{a}}$	$\bar{\bar{h}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\bar{\bar{\bar{d}}}$	$\bar{\bar{\bar{e}}}$	$\bar{\bar{\bar{f}}}$
II. Diskant-Schlüssel.							$\bar{c}$	$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$	$\bar{a}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$	$\bar{\bar{e}}$	$\bar{\bar{f}}$	$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{a}}$	$\bar{\bar{h}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\bar{\bar{\bar{d}}}$
III. Alt-Schlüssel.				c	d	e	f	g	a	h	$\bar{c}$	$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$	$\bar{a}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$	$\bar{\bar{e}}$	$\bar{\bar{f}}$	$\bar{\bar{g}}$
IV. Tenor-Schlüssel.						c	d	e	f	g	a	h	$\bar{c}$	$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$	$\bar{a}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$	$\bar{\bar{e}}$
V. Baß-Schlüssel.			C	D	E	F	G	A	H	c	d	e	f	g	a	h	$\bar{c}$	$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$	$\bar{a}$



Voran geht die Erklärung der Tonbuchstaben.

Die großen Tonbuchstaben C D E F G A H bezeichnen hier die Baßtöne, das ist die gewöhnlich tiefsten Töne. (Es giebt aber noch Töne, welche um acht Klangstufen tiefer, als diese sind. Sie werden zwar auch mit großen, aber zum Unterschiede mit unterstrichenen Tonbuchstaben, als $\underline{C}$ $\underline{D}$ $\underline{E}$ $\underline{F}$ $\underline{G}$ $\underline{A}$ $\underline{H}$, geschrieben, und Contra-Töne genannt.) Die kleinen, ungestrichenen Tonbuchstaben zeigen die theils mittlern, theils höhern Baß- und Tenortöne an. Die kleinen eingestrichenen Tonbuchstaben bezeichnen die theils tiefern, theils höhern Alt- und Diskanttöne, die zweigestrichenen die hohen Diskanttöne, und die dreigestrichenen Tonbuchstaben die höchsten Töne. (Es giebt noch höhere Töne, als in dieser Tabelle enthalten sind, nemlich $\overset{\equiv}{g}$ $\overset{\equiv}{a}$ $\overset{\equiv}{h}$ und das viergestrichene $\overset{\overline{\equiv}}{c}$, ja noch einige darüber.) Die sieben natürlichen Töne können also fünf- sechs- bis siebenmal in der Tiefe und Höhe wiederholt werden. Dieß ist der Umfang aller Töne in der Musik nach ihrer Tiefe und Höhe. Eine solche Wiederholung heißt eine *Oktav-* oder *Achtenabtheilung*. — Um nun einen jeden Ton, der in diese oder jene Abtheilung gehört, zu bezeichnen, giebt man demselben ein Beiwort, und sagt z. B. das Contra oder übermäßige $\underline{C}$, das große C, das kleine c, das eingestrichene $\bar{c}$, das zweigestrichene $\overset{=}{c}$, das dreigestrichene $\overset{\equiv}{c}$, das viergestrichene $\overset{\overline{\equiv}}{c}$. Diese Art, die Töne mit Buchstaben zu bezeichnen, wird die *teutsche Tabulatur* genannt, und

zu Anführung der Beispiele anstatt der Noten gebraucht.

Nun folgt die Erklärung der Fächer und Säulen, aus welchen diese Tabelle bestehet. — Zu den Fächern und Säulen gebraucht man den Zeigefinger der linken, und zu den Noten, den Zeigefinger der rechten Hand.

Das erste Fach begreift den Violinschlüssel in sich.

Seine Noten mit ihrer Benennung fangen in der ersten Säule bei g an, und hören in der einundzwanzigsten bei $\overline{\overline{\overline{f}}}$ auf. (Man kann jedoch auf der Violine noch höher hinaufsteigen.) Das zweite Fach enthält den Diskantschlüssel. Seine Noten nebst ihrer Benennung fangen in der sechsten Säule bei $\overline{c}$ an, und hören bei $\overline{\overline{\overline{d}}}$ in der einundzwanzigsten auf. Eine gewöhnliche Diskantstimme kann nicht so hoch singen; aber der Diskant auf dem Klaviere gehet so weit, und noch weiter hinauf. Im dritten Fache steht der Altschlüssel. Seine Noten mit der Benennung fangen in der dritten Säule bei c an, und gehen bis zum $\overline{\overline{g}}$ in der einundzwanzigsten Säule; nur die Altgeige (Bratsche) fängt so tief an, und gehet so hoch, oder oft noch höher. Die Altstimme hingegen fängt etwa bei g in der siebenten Säule an, und steiget bis in das $\overline{\overline{c}}$ in der siebenzehnten Säule. Im vierten Fache befindet sich der Tenorschlüssel. Seine Noten nebst ihrer Benennung fangen in der fünften Säule bei c an, und gehen im Singen oft bis in das $\overline{a}$ in der siebenzehnten Säule; die andern höhern Töne gehören dem Violoncell (der kleinen Baßgeige). Im fünften Fache stehet der Baßschlüssel. Seine Noten nebst ihrer Benennung fangen bei C in der zweiten Säule

an; nur wenige Baßsänger können so tief singen; aber das Violoncell fängt bei dem großen C an, und gehet in das $\bar{a}$ in der einundzwanzigsten Säule, auch öfters noch höher. Der Singbaß hingegen gehet höchstens in das $\bar{f}$ in der neunzehnten Säule.

20. Bei welchen musikalischen Instrumenten ist der Violinschlüssel gebräuchlich?

Zunächst bei der Violine selbst, sodann bei der Flöte, Hoboe, dem Clarinett, der Trompete, dem Horn, auch manchmal bei der Altgeige, wenn der Gesang sehr in die Höhe geht; ferner bei Klavierstücken, anstatt des Diskantschlüssels, desgleichen auch bei Solo-Arien im Klavierauszuge, es mag eine Diskant- Alt- Tenor- oder Baßstimme seyn.

Die Violinnoten sind von den Diskantnoten um drei Klangstufen unterschieden. Das $\bar{c}$ stehet z. B. im Diskant um drei Klangstufen, d. i. um eine Linie höher, als das in der Violine.

21. Wo wird der Diskantschlüssel gebraucht?

Zunächst bei der Diskantsingstimme, welche die erste und höchste Singstimme ist, und den Haupt-Gesang führt, sodann bei Choralmelodieen, bei dem Zinken, der Diskantposaune, bisweilen auch noch bei Klaviersachen.

22. Wo wird der Altschlüssel angewandt?

Zunächst bei der Altsingstimme, welche die nächste Stimme unter dem Diskant, und über dem Tenor ist, sodann bei der Altgeige, Altposaune, auch bisweilen bei dem Violoncell, wenn die Noten in die Höhe steigen.

Die Altnoten sind von den Baßnoten um eine Klangstufe unterschieden. Das $\bar{f}$ im Alt stehet z. B. um eine Klangstufe höher, als das f im Basse.

23. Wo wird der Tenorschlüssel gebraucht?

Zunächst bei der Tenorsingstimme, welche die nächste Stimme über dem Basse und unter dem Alt ist, sodann für die Tenorposaune, und für das Violoncell, wenn dasselbe Tenortöne vorzutragen hat.

Die Tenornoten sind von den Diskantnoten um eine Klangstufe unterschieden. Z. B. das $\bar{\bar{c}}$ im Diskant stehet um eine Stufe höher, als das c im Tenor.

24. Wo wird endlich der Baßschlüssel angewandt?

Bei dem Basse selbst, welcher die tiefste Stimme ist, sey es der Sing- oder Instrumentalbaß, sodann bei allen baßartigen Instrumenten, als bei dem Klavier- und Orgelbasse, dem Fagotte, Serpent, der Baßposaune, den Paucken, und bei dem Horn, wenn es in die Tiefe gehet.

[Man könnte den Diskantschlüssel ganz entbehren, und dafür den Violinschlüssel allgemein einführen. Auch der Tenorschlüssel wäre überflüssig: denn der Altschlüssel könnte dem Tenor, wie dem Alt, dienen.]

25. Wie werden diejenigen Stimmen genannt, welche den Gesang in den höhern Tönen führen?

Diskantstimmen, als der Diskant selbst, die erste Violine, Flöte und Hoboe, das erste Clarinett, die erste Trompete, das erste Horn, der Zink, und dergl.

26. Welches sind Mittelstimmen?

Im Singen ist es der Alt und Tenor, im Geigen die zweite Violine und die Altgeige, im Blasen das zweite Horn, die zweite Trompete, das zweite Clarinett, welche den Gesang nur in der Mitte begleiten, in so fern ein Baß mitgehet.

27. Was sind Grundstimmen?

Alle Arten von Baßstimmen, welche die Grundtöne angeben.

28. Wie viel Hauptstimmen giebt es für gewöhnlich bei der Singmusik?

Vier, als den Diskant (oder Sopran), den Alt, Tenor und Baß.

29. Welches sind gemeiniglich die Hauptstimmen bei der Spielmusik?

Die erste und zweite Violine, die Bratsche (Altgeige oder Altviole) und der Baß.

Eine Solo- oder Prinzipalstimme ist diejenige Stimme, welche den vornehmsten Gesang ganz allein führt, und welcher die andern Stimmen blos zur Begleitung dienen. Eine Ripienstimme ist eine Ausfüllstimme, welche bei dem Solo- (Allein) Gesang schweigt, und nur im Tutti- (All) Gesang einfällt. Eine Nebenstimme ist der Hauptstimme entgegen gesetzt, und nicht obligat (nothwendig oder unentbehrlich), sondern wirkt nur auf das Ganze, und verstärkt dasselbe.

Drittes Hauptstück.

Von dem Takte.

1. Wodurch wird die längere oder kürzere Dauer der Noten genau bestimmt?

Durch den Takt.

2. Was ist der Takt?

Eine richtige Abmessung und Eintheilung der Noten, welche in einer gewissen bestimmten Zeit vorgetragen werden sollen.

3. Wodurch wird der Takt angedeutet?

Durch das Niederschlagen und Aufheben der Hand.

4. Wie viel Haupttheile o. Hauptzeiten enthält der Takt?

Zwei, den Niederschlag und Aufschlag.

Der Niederschlag (im Griechischen Thesis genannt) ist der starke Takttheil, und der Aufschlag (auf griechisch: Arsis) der schwache Takttheil. Jener wird auch die gute, dieser die schlechte Zeit genannt. Der Niederschlag wird oft mit dem Fuße angeben.

5. Wie vielerlei ist der Takt?

Zweierlei, der gerade und ungerade.

Der ungerade Takt wird auch der Tripeltakt genannt.

6. Was ist der gerade Takt?

Wenn der Nieder- und Aufschlag gleiche Zeittheile hat.

Die Hauptzeit- oder Takttheile werden durch besondere Schläge bezeichnet.

7. Was ist der ungerade Takt?

Wenn der Niederschlag noch so lange dauert, oder noch so viele Schläge hat, als der Aufschlag.

8. Welches ist die einfachste und leichteste gerade Taktart?

Der Zweiviertelstakt. Er wird mit $\frac{2}{4}$ bezeichnet, und hat zwei gleiche Schläge, einen herab, und den andern hinauf.

[Wie sowohl diese als alle andern Taktarten mit der Hand gegeben werden sollen, muß der Lehrer dem Anfänger zeigen.]

Auf jeden Schlag gehet eine Viertelsnote, oder es gehen auf einen Schlag so viele andere geschwindere Noten, als eine Viertelsnote in sich hält, z. B. 2 Achtel, 4 Sechzehntel, oder auch ein Achtel und 2 Sechzehntel, und dergleichen mehrere vermischte Notengattungen. Eine halbe Note wird zwei Schläge lang ausgehalten.

Jedes Taktzeichen wird gleich unmittelbar nach dem Schlüssel gesetzt, wenn keine Versetzungzeichen vorangehn.

Der Zweiachtelstakt, welcher, wie der Zweiviertelstakt, zwei gleiche Schläge hat, auf deren jeden nur ein Achtel geht, kommt höchst selten vor.

9. Welches ist der ganze gerade Takt?

Der Viervierteltakt. Er wird durch das Zeichen C angedeutet, und besteht aus vier gleichen Schlägen, wovon zwei herab, und zwei hinauf kommen.

Um aber jeden Schlag von andern genau unterscheiden zu können, wird diese Taktart am deutlichsten mit der Hand auf folgende Weise gegeben.

Jeder Schlag enthält eine Viertelsnote, oder soviel geschwindere Noten, als dieselbe in sich begreift, z. B. 2 Achtel, 4 Sechzehntel, oder auch 1 Achtel und 2 Sechzehntel, und so fort. Eine ganze Note wird 4 Schläge, eine halbe aber 2 Schläge lang ausgehalten.

10. Welches ist der abgekürzte gerade Takt?

Der Zweiviertelstakt, gemeiniglich der Allabreve- (abgekürzte) Takt genannt. Er wird für gewöhnlich mit ¢ oder mit $\frac{2}{2}$, oder auch mit 2 bezeichnet, und hat nur zwei Hauptschläge, einen herab, und den andern hinauf.

Ein jeder Schlag enthält eine halbe Note, oder 2 Viertel, 4 Achtel, oder 1 Viertel, 2 Achtel und dergl. Bei dieser Taktart bewegt sich aber eine halbe Note so geschwinde, als eine Viertelsnote, und die Viertelsnote so geschwinde, als eine Achtelsnote im Viervierteltakt.

Manchmal kommt in Kirchenstücken auch der Vierzweitelstakt, (der größere Allabrevetakt genannt) vor, welcher mit ₵ oder mit C bezeichnet wird. Er hat vier Schläge, wie der Viervierteltakt; es gehet aber auf jeden Schlag eine halbe Note. Eine ganze Note wird demnach zwei Schläge lang, und die (oben im zweiten Hauptstücke 3. Frage vorgekommene) zwei ganze Noten enthaltende Note vier Schläge lang ausgehalten.

Dieses sind die einfachen geraden Taktarten. Nun folgen die einfachen ungeraden Taktarten.

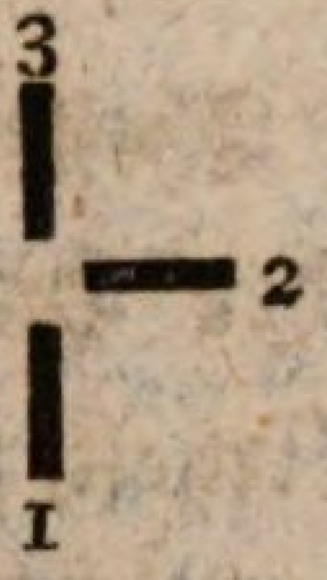
11. Welches ist die erste gewöhnliche ungerade Taktart.

Der Dreiviertelstakt, welcher mit $\frac{3}{4}$ bezeichnet wird. Er bestehet aus drei gleichen Takttheilen, wovon die zwei ersten zum Niederschlage gehören, und der dritte dem Aufschlage zukommt,

Jeder Takttheil enthält ein Viertel.

Auf den Niederschlag, welcher zwei Takttheile in sich begreift, gehen eine halbe Note, 2 Viertel, oder 4 Achtel, 8 Sechzehntel, oder so viele vermischte geschwinde Notengattungen, als 2 Viertel in sich begreifen; auf den Aufschlag aber gehet nur ein Viertel. Eine halbe punktirte Note macht hier einen ganzen Takt aus. Ein Punkt, welcher hinter einer Note stehet, gilt halb so viel, als die vorhergehende Note. Wenn aber hinter einer Note zwei Punkte stehen, wie heut zu Tage oft vorkommt, so gilt der zweite Punkt halb so viel, als der erste Punkt. Deutlichkeit halber wird diese

Taktart, um den ersten vom zweiten Schlage unterscheiden zu können, mit der Hand also gegeben.



12. Welches ist die zweite gewöhnliche ungerade Taktart?

Der Dreiachtelstakt, welcher durch $\frac{3}{8}$ angedeutet wird. Er besteht, wie der Dreiviertelstakt, aus drei gleichen Takttheilen, wovon die zwei ersten auf den Niederschlag fallen, der dritte aber auf den Aufschlag kommt, und wird mit der Hand auf ebendieselbe Weise, wie der Dreiviertelstakt, gegeben.

Jeder Takttheil enthält ein Achtel.

Es gehen auf den Niederschlag, welcher 2 Takttheile in sich begreift, 2 Achtel oder 1 Viertel, oder 4 Sechzehntel, oder so viel vermischte geschwinde Notengattungen, als 2 Achtel in sich halten; dem Aufschlage hingegen kommt nur 1 Achtel zu, u. s. w. Eine punktirte Viertelnote macht hier einen ganzen Takt aus. Wenn diese Taktart behende gehen soll, so werden, anstatt drei, nur zwei Schläge gegeben, aber der Niederschlag, auf welchen zwei Achtel kommen, muß noch so lange, als der Aufschlag, dauern.

13. Welches ist der dritte, aber meistens nur bei der Kirchenmusik gebräuchliche ungerade Taktart?

Der Dreizweiteltakt, welcher mit $\frac{3}{2}$ bezeich-

net wird. Er bestehet ebenfalls, wie der $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Takt, aus 3 gleichen Theilen, und wird auch auf die nemliche Weise mit der Hand gegeben.

Auf jeden Takttheil fällt eine halbe Note. Auf den Niederschlag, welcher zwei Takttheile enthält, kommen 2 halbe Noten, oder eine ganze Note, oder 4 Viertel, u. s. w. Dem Aufschlage kommt nur eine halbe Note zu. Eine punktirte ganze Note macht hier einen ganzen Takt aus.

Nun folgen noch etliche zusammengesetzte gerade und ungerade Taktarten, und zuerst die geraden.

14. Welche zusammengesetzte gerade Taktarten sind heut zu Tage noch üblich?

Der Sechsviertel-Sechsachtel- und Zwölfachtelstakt.

15. Was ist der Sechsviertelstakt?

Derjenige, welcher mit $\frac{6}{4}$ bezeichnet wird, und zwei gleiche Takttheile hat, auf deren jeden 3 Viertel oder eine punktirte halbe Note kommen.

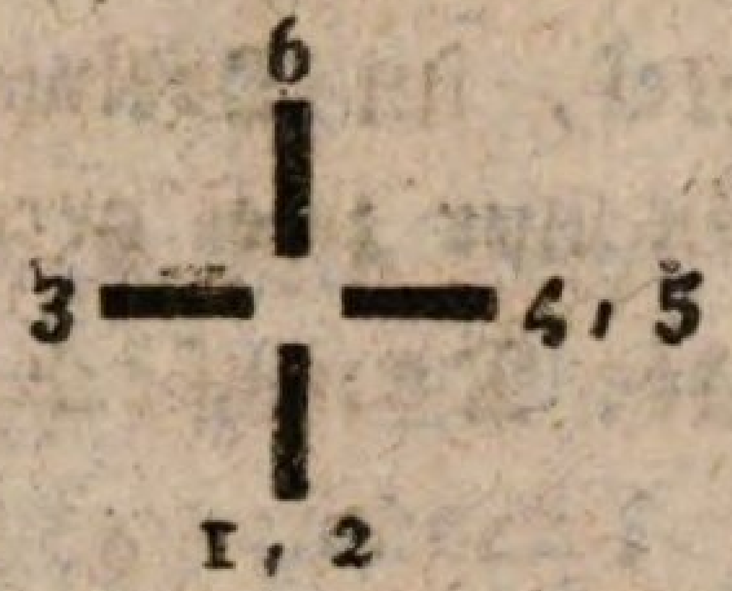
Er kommt nur in Kirchenstücken vor.

16 Was ist der Sechsachtelstakt?

Derjenige, welcher mit $\frac{6}{8}$ bezeichnet wird, und zwei solche Takttheile hat, auf deren jeden 3 Achtel oder eine punktirte Viertelsnote fallen. Eine punktirte halbe Note macht hier einen ganzen Takt aus.

Wenn dieser und der vorige Takt sehr langsam

gegeben werden soll, so ist um der Deutlichkeit willen nöthig, daß man, anstatt zwei, vier Schläge markirt (bezeichnet); alsdann enthält aber der erste und dritte Schlag zwei Viertel oder Achtel: hingegen der zweite und vierte Schlag nur ein Viertel oder Achtel. Hier folgt eine Vorstellung davon:



Zwischen dem Sechsachtels- und Dreivierteltakt ist ein großer Unterschied. Dieser theilet sich in drei Theile: auf jeden werden zwei Achtel gerechnet; jener aber in zwei Theile zu drei Achtel.

17. Was ist der Zwölfachtelstakt?

Derjenige, welcher mit $\frac{12}{8}$ bezeichnet wird, und vier gleiche Takttheile hat, auf deren jeden 3 kurze Achtel oder eine punktirte Viertelsnote fallen.

Er wird gegeben, wie der Vierviertelstakt. (Siehe oben Frag 9.) Der Zwölfviertelstakt, welcher ebenfalls, wie der Zwölfachtelstakt, vier gleiche Theile hat, auf deren jeden 3 Viertel oder eine punktirte halbe Note fallen, ist nicht mehr üblich.

[Nun kommen ein paar zusammengesetzte ungerade Taktarten.]

18. Was ist der Neunachtelstakt?

Derjenige, welcher mit $\frac{9}{8}$ bezeichnet wird, und drei gleiche Theile hat, auf deren jeden 3 kurze Achtel oder eine punktirte Viertelsnote gehen.

Er wird, wie der Dreiviertelstakt, gegeben. Der Neunachtelstakt aber verhält sich zum Dreiviertelstakt, wie der Sechsachtelstakt zum Zweiviertelstakt, und der Zwölfachtelstakt zum Vierviertelstakt, das ist, die Länge des Schlages ist gleich; nur werden im Neun- Sechs- und Zwölfachtelstakte zu jedem Viertel drei Achtel, im Dreiviertels- und Sechsachtelstakte hingegen nur zwei gerechnet.

19. Was ist der Neunsechzehntelstakt?

Derjenige, welcher mit $\frac{9}{16}$ angedeutet wird, und ebenfalls drei gleiche Theile hat, auf deren jeden drei kurze Sechzehntel oder ein punktirtes Achtel kommen.

Er kommt aber heut zu Tage nirgends, als etwa in Joh. Sebastian Bachs und Händels Werken manchmal vor, wo auch der $\frac{6}{16}$ Takt, welcher aus sechs Sechzehntel und zwei gleichen Theilen bestehet, angetroffen wird.

20. Wenn solche drei kurze Achtel oder Sechzehntel und dergleichen, ausser diesen Taktarten, auch in andern, besonders geraden Taktarten vorkommen, wie werden sie alsdann genannt?

Triolen, oder Dreierchen.

Man setzt gemeiniglich die Zahl 3 über dieselben; wenn aber zwei Triolen in eins zusammengezogen werden, so heissen sie Sextolen oder Sechserchen. Drei solcher kurzen Achtel machen nicht mehr, als zwei gewöhnliche Achtel, und drei solcher kurzen Sechzehntel nur zwei gewöhnliche Sechzehntel aus. — **Ausser diesen kommen in neuern Tonstücken auch**

Quintolen (Fünferchen), Septolen (Siebnerchen) und mehrere dergleichen Figuren vor, welche bald aus Sechzehnteln, bald aus Zweiunddreißigteln u. s. w. bestehen, und worüber die Zahl 5, 7 u. s. w. gesetzt wird. Sie sind aber schwer nach dem Takt einzutheilen, und müssen durch das Vorspielen und durch die Uebung erlernt werden.

21. Welcher Note muß nach der allgemeinen Regel ein stärkerer Accent oder Nachdruck als andern gegeben werden?

Derjenigen, welche auf einen ungeraden, das ist, starken Takttheil fällt, um dadurch das Gefühl des Takts zu unterhalten.

Der erste und dritte Takttheil ist ein ungerader, folglich starker; der zweite und vierte aber ein gerader, folglich schwacher Takttheil.

Nicht selten kommt eine solche Note vor, welche zur Hälfte auf einen schwachen, und zur Hälfte auf einen starken Takttheil fällt. Wenn z. B. eine halbe Note zwischen zwei Viertelsnoten im Vierviertelstakt zu stehen kommt, so fällt das erste Viertel auf den ersten Taktheil, die halbe Note auf den zweiten und dritten, und das zweite Viertel auf den vierten Takttheil. Eine solche Note nun, welche zur Hälfte auf einen starken Takttheil fällt, heisset eine synkopirte, das ist, zertheilte Note, weil man dieselbe in Gedanken auf zwei Takttheile zur Hälfte zertheilen muß. Gemeiniglich giebt man einer solchen synkopirten Note, besonders wenn ein Accentzeichen über oder unter derselben stehet, ob ihre erste Hälfte schon auf einen schwachen Takttheil fällt, doch einen stär-

kern Nachdruck, als ihrer zweiten Hälfte, welche auf einen starken Taktheil zu stehen kommt.

Dieses gilt auch von synkopirten Viertels- und Achtelsnoten, welche man daran erkennt, wenn sie vornen und hinten von solchen Noten eingefaßt sind, welche um die Hälfte mindern Werth, als diese, haben, z. B. wenn zwischen zwei Achtelsnoten eine, zwei oder drei Viertelsnoten stehen. Einem Punkt, welcher hinter einer Note stehet, muß ebenfalls ein Nachdruck gegeben werden, wenn derselbe auf einen schwachen Taktheil fällt. Dieses sind Ausnahmen von obiger Regel.

22. Was ist für ein Unterschied zwischen Takt und Rhythmus?

Der Takt unterscheidet sich vom Rhythmus durch die immer gleichförmige und gleichlange Fortbewegung seiner Theile, Zeiten und Schritte; da hingegen der Rhythmus, ein griechisches Wort, welches eine gewisse Abmessung der musikalischen Einschnitte bedeutet, und dasjenige ist, was in der Dichtkunst eine Versart genannt wird, etwas Wohlgeordnetees und Gleichförmiges in der Folge der Töne und ihrer Bewegung anzeiget.

Der musikalische Gesang gleicht einer Rede, welche aus mehrern zusammenhängenden Gliedern besteht. Diese Glieder werden auch in der Musik Phrasen (Redensarten) Ein- und Abschnitte genannt.

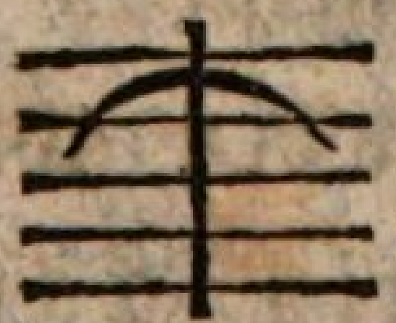
Eine Phrase nach der engen Bedeutung dieses Worts ist eine jede musikalische Figur. Unter einer musikalischen Figur aber sind solche Noten ver-

pizzicato, abgekürzt pizz. (die Saiten mit den Fingern) gekneipt, gezwickt; nach diesem letztern Ausdrucke folget gemeiniglich bald coll' arco, mit dem (Geigen) Bogen.

14. Welches Zeichen zeigt sowohl das Schleifen als das Binden der Töne an?

Das Zeichen des Bogens . Wenn dieses Zeichen über zwei, drei, vier und mehreren Noten von ungleichen Klangstufen stehet, so zeigt es an, daß die Töne zusammen geschleift werden sollen, und wird dann in diesem Falle das Schleifzeichen genannt; wenn dasselbe aber nur zwei Noten, welche eine gleiche Klangstufe einnehmen, miteinander verbindet, so bedeutet es eine Verbindung zweier Töne in einen einzigen Ton (dieses will sagen, man müsse zwei solche gleiche Töne nur als einen einzigen Ton aushalten), und heisset alsdann das Bindungszeichen (Legatura oder Ligatura).

(Legato heisset gebunden. Wenn dieses Wort am Anfange eines Tonstücks stehet, so zeiget es an, daß die darin befindlichen musikalischen Figuren geschleift vorgetragen werden müssen.) Solche Bindungen kommen aber nicht nur mitten im Takte, sondern auch von einem Taktstriche zum andern vor, als

. — Man trift heut zu Tage manchmal auch doppelte Schleifungen und Verkettungen der

Töne an, welche alsdann doppelt angezeigt sind, und wo bei einer Reihe von mehrern, überhaupt zu schleifenden Tönen, ausserdem noch insbesondere je zwei und zwei (oft von einem Taktheile zum andern) geschleift werden müssen. Nicht selten kommen solche musikalische Figuren vor, wobei man die einen Töne stossen, die andern aber schleifen soll. Hiebei kann eine sehr genaue Befolgung solcher vermischten Zeichen, um den wahren Ausdruck zu befördern, nicht genug empfohlen werden.

15. Welches Zeichen zeigt das Schleifen und Stossen der Töne zu gleicher Zeit an?

Das **Schleifstoßzeichen** , welches bedeutet, daß man die Töne kurz abstupfen, und dabei doch zugleich schleifen soll.

Stehet dieses Zeichen, oder stehen statt dessen, nur einige Punkte über einer ganzen oder halben Note, so zeiget dieses eine **Bebung** (Tremolo) an, und der Ton muß dann **bebend** (tremolando) vorgetragen werden. (Siehe unten Frage 29).

16. Welche musikalischen Kunstwörter zeigen die verschiedene Stärke des Tons an?

1) Forte, **stark** oder **laut**, welches meistens abgekürzt mit For, oder blos mit f geschrieben wird, 2) poco forte, abgekürzt pf, ein **wenig stark**, 3) mezzoforte, abgekürzt mf, **halb**- oder **mittel**-

mäßig stark, 4) menoforte oder menforte, abgekürzt menf., minderstark, 5) piuforte, stärker, 6) forte assai, sehr stark, sehr laut, 7) Fortissimo, welches meistens durch ff (manchmal durch fff *) angedeutet wird, am stärksten, lautesten, 8) rinforzando abgekürzt rinf. oder rf, verstärkt, beziehet sich nur auf eine einzige Note, welcher man einen starken und hervorstechenden Nachdruck geben muß, und 9) sforzato abgekürzt sf oder sfz, mit Zwang verstärkt, beziehet sich ebenfalls auf eine einzige Note, welcher man einen gleichsam erzwungenen, aber nur kurz dauernden Nachdruck geben soll.

17. Welche Kunstwörter zeigen die verschiedene Schwäche des Tons an?

1) Piano **), abgekürzt pia. oder blos p., schwach, leise, desgleichen mezza voce ***), abgekürzt m. v., mit halber, mittelmäßiger Stimme, wie auch sotto voce, mit dumpfer Stimme, 2) menopiano, (menp.) minderschwach, minderleise, 3) piupiano, schwächer,

---

*) Diese Vorschrift zeiget dann den höchsten Grad der Stärke an.

**) Pia wird als eine einzige Sylbe ausgesprochen.

***) Wotsche.

leiser, 4) pianissimo, am schwächsten, leisesten, wird meistens abgekürzt mit pp (manchmal mit ppp) *) und 5) Forte piano, abgekürzt fp, zeiget an, daß man die Note, wo dieses Wort stehet, stark, die folgenden Noten aber schwach vortragen soll.

Bei den Saiteninstrumenten werden Dämpfer (Sordini) auf den Steg gesteckt, um den Ton dumpf zu machen. Senza Sordini heisset ohne Dämpfer.

18. Welche Kunstwörter bezeichnen einen lieblichen Vortrag?

1) Dolce **), abgekürzt, dol., süß, angenehm, und 2) soave ***), lieblich, sanft.

Diese Ausdrücke halten gleichsam die Mitte zwischen forte und piano.

19. Welche Kunstwörter fordern einen genauen Ausdruck der Noten?

Con espressione, mit Ausdruck, oder espressivo, genau ausdrückend, das heißt, alle Töne sollen sehr deutlich und genau vorgetragen werden.

---

*) Zeigt den höchsten Grad der Schwäche an.
**) Doltsche.
***) Swawe.

20. Welches Kunstwort zeigt das Anhalten der Töne an?

Tenuto, abgekürzt ten., und sostenuto, wohl angehalten. Jenes gehet meistens nur einen einzelnen Ton an; dieses aber beziehet sich auf mehrere, ja, auf alle Töne, zumal, wenn dieses Wort am Anfang eines Tonstücks vorgeschrieben stehet.

21. Welches Kunstwort bezeichnet den gebrochenen Anschlag der Töne in einem Accord, das ist, in einer Zusammenstimmung mehrerer Töne?

Arpeggiato *), oder arpeggiando, gebrochen, das heißt, die Töne, welche sich in einem drei= vier= oder mehrstimmigen Accord befinden, dürfen nicht zugleich miteinander, sondern müssen schnell hinter einander, wie auf der Harfe geschiehet, angeschlagen werden.

Dieses wird durch das Zeichen {, welches man vor die Noten eines Accords setzt, oder auch durch einen schrägen Strich, welcher durch einen solchen Accord gezogen wird, angezeigt. Die Brechung der Töne geschieht meistens von unten hinauf, nemlich von den untersten zu den obersten Tönen.

---

*) Arpedschiato.

22. Durch welches Zeichen oder durch welches Kunstwort wird die allmählige Verstärkung mehrerer auf einander folgenden Töne angezeigt?

Durch das große Zunehmungszeichen < , oder durch das Wort crescendo *) abgekürzt cresc., anwachsend, welchem oft das Beiwort sempre, immer, zugegeben wird. Der engzugespitzte Anfang dieses Zeichens bedeutet, daß der Ton bei der Stelle, wo dasselbe anfängt, schwach anfangen, und dann, wie es sich allmählig erweitert, auch allmähig anwachsen, das ist, stärker werden soll.

Das kleine Zunehmungszeichen < betrift meistens nur einen einzigen Ton.

23. Durch welches Zeichen und durch welche Kunstwörter wird die allmählige Schwächung mehrerer aufeinander folgenden Töne angedeutet?

Durch das große Abnehmungszeichen > , welches das Gegentheil vom großen Zunehmungszeichen ist, und bei welchem man also umgekehrt verfährt, oder durch die Kunstwörter decrescendo, abgekürzt decresc., oder deficiendo, abnehmend, diminuendo, abgekürzt dim., vermindernd, perdendosi, sich verlierend, smorzando,

---

*) Kreschendo.

abgekürzt smorz, absterbend, oder dahinschwindend, und calando, abgekürzt cal., abfallend, eigentlich, wenn die Töne von der Höhe in die Tiefe herabsinken.

Das kleine Abnehmungszeichen > stehet meistens nur bei einer Note.

24. Welches Zeichen oder Kunstwort zeigt zugleich das Zu- und Abnehmen der Töne an?

Das große Zu- und Abnehmungszeichen <>, und das Crescendo Diminuendo. Wo dieses Zeichen am weitesten ist, muß der Ton am stärksten werden.

Das kleine Zu- und Abnehmungszeichen <> betrift meistens nur eine Note.

6) Von den Manieren.

25. Was sind in der Musik Manieren?

Solche Verzierungen und Annehmlichkeiten des Gesangs, welche auf gewißen Tönen angebracht, und entweder durch kleine Nötchen, oder durch besondere Zeichen angedeutet werden.

28. Welches sind die vornehmsten Gattungen der Manieren?

1) Die Bebung, 2) der Accent, oder Vor- und Nachschlag, 3) der Mordant, und 4) der Triller.

[Hier können nur allgemeine Definitionen von den Manieren gegeben werden; in den besondern Anweisungen aber z. B. zum Singen, Violin- und Klavierspielen, welche diesem allgemeinen musikalischen Katechismus bald nachfolgen werden, sollen dieselben praktisch gelehrt werden. Inzwischen muß der Lehrer doch alle diese Manieren dem Anfänger vorspielen.]

29. Was ist die Bebung?

Eine langsam zitternde Bewegung auf auf einem und eben demselben Tone, welche im Singen und Blasen mittelst des Athems, bei den Saiteninstrumenten aber mittelst der Fingerspitze hervorgebracht wird. Man zeiget dieselbe durch so viele Punkte, welche über eine lange Note gesetzet werden, als Bewegungen gemacht werden sollen, an.

30. Was ist der Accent?

Derjenige besondere Nachdruck, welchen man gewißen Tönen mittelst eines vor- oder nachschlagenden Tons giebt, um sie vor andern auszuzeichnen.

31. Wie theilt sich der Accent ein?

In den Vor- und Nachschlag.

32. Was ist der Vorschlag?

Derjenige Beiton, welchen man einem wesentlichen Tone *) bald um eine Stufe höher, bald tiefer vorangehen läßt, und welcher durch eine kleine Note angezeiget wird.

Wenn der wesentliche Ton z. B. C ist, so wird ihm entweder der Beiton h von unten her, nemlich h C, oder der Beiton d von oben her, als d C, gegeben. Der wesentliche Ton ist hier und in allen andern unten nachfolgenden Beispielen mit einem großen, der Beiton aber mit einem kleinen Tonbuchstaben bemerket. Die hier und unten durch kleine Tonbuchstaben vorgestellten Beitöne müssen sehr schnell abgefertiget werden.

33. Was ist der Nachschlag?

Derjenige Beiton, welcher einem wesentlichen Tone bald um eine Stufe höher, bald tiefer hinten angehängt, und ebenfalls durch eine kleine Note angedeutet wird.

Z. B. C d, oder C h. — Der Vor- und Nachschlag muß bald langsam, bald mittelmäßig geschwinde, und bald sehr schnell vorgetragen werden, je nachdem es die Vorschrift der Notengattung erfordert.

---

*) Von Andern auch Hauptton genannt.

34. Was für Doppelaccente entstehen aus der Zusammensetzung des Vor- und Nachschlags mit dem wesentlichen Tone?

1) Der doppelte Anschlag, 2) der doppelte Nachschlag, 3) der Schleifer, 4) der Doppelschlag, und 5) der Mordant.

35. Was ist der doppelte Anschlag?

Diejenige Manier, welche aus zwei schnell vorschlagenden Beitönen, nemlich aus einem von unten, und einem von oben her bestehet, und durch zwei kleine Noten angezeigt wird.

Z. B. h d C, und d h C.

36. Was ist der doppelte Nachschlag?

Eine solche Manier, nach welcher man einem wesentlichen Tone einen nachschlagenden Beiton von unten oder oben her hinten anhänget, und dann schnell wieder in den wesentlichen Ton zurügeht. Er wird durch zwei kleine Noten hinter der wesentlichen Note angezeigt.

Z. B. C h c, und C d c.

36. Was ist der Schleifer?

Diejenige Manier, welche aus zwei schnell vorschlagenden Beitönen bestehet, wovon der erste um drei Stufen tiefer oder höher anfängt, der andere

aber stufenweise in den wesentlichen Ton fortgehet.

Z. B. c d E, und g f E. Hier ist E der wesentliche Ton.

38. Was ist der Doppelschlag?

Diejenige heutiges Tags häufig vorkommende Manier, welche bald aus drei schnell vorschlagenden, bald aus vier schnell nachschlagenden Tönen bestehet, je nachdem das gewöhnliche Zeichen des Doppelschlags, welches so ∾ gestaltet ist, entweder unmittelbar über eine Note, oder zwischen zweien Noten gesetzt ist. Wenn dieses Zeichen über der Note stehet, so zeigt es an, daß man mit dem Vorschlage von oben her anfangen, sodann den wesentlichen Ton schnell berühren, von diesem aber sogleich in den Vorschlag von unten her gehen, und erst hernach den vorgeschriebenen wesentlichen Ton selbst anhalten müsse, z. B. d c h C. Stehet hingegen obiges Zeichen zwischen zweien Noten, so gehört es doch zur vorhergehenden Note, auf welche dann vier schnell nachschlagende Töne folgen müssen. Diese bestehen aus dem Nachschlage von oben her, sodann aus dem schnell berührten wesentlichen Tone, hernach aus dem Nachschlage von unten her, und endlich wieder aus dem wesentlichen Ton selbst, z. B. C d c h c.

Wenn das Zeichen des Doppelschlags umgekehrt vorkommt, als ∽, so bedeutet es, daß diese Manier auch umgekehrt gemacht, das heißt,

mit dem Vor- oder Nachschlage von **unten her**, statt von oben her, angefangen werden müsse, z. B. h c d C, und C h c d c.

Wenn irgend ein Beiton des Doppelschlags um einen halben Ton erhöhet, oder erniedriget werden soll, so wird, wenn es einen Beiton von oben her betrift, das nöthige Versetzungszeichen im Kleinen **über** dieses Manierzeichen, im entgegengesetzten Falle aber **unter** dasselbe gesetzt. Diese Anmerkung gilt auch bei den andern, noch folgenden Manierzeichen.

39. Was ist der **Mordant**?

Diejenige Manier, bei welcher man gleich nach dem wesentlichen Tone den Beiton von unten her schnell berührt, und denselben mit dem wesentlichen Tone ein- oder ein paarmal, je nachdem es die Dauer der Note zulässet, schnell umwechselt. Der kürzere Mordant wird durch dieses Zeichen ∿ oder ∿ ; der längere aber durch folgendes ∿∿ angedeutet.

Hier ist ein Beispiel vom kürzern Mordanten, als C h C, und hier vom längern, als C h c h C. — Mordant ist ein französisches Wort, welches vom Lateinischen mordens, beissend, knirschend, herkommt, und deswegen so heisset, weil er dem Ohre gleichsam so vorkommt, als ob etwas hartes zerbissen würde. — Da man heut zu Tage dem Mordanten meistens einen Vorschlag von oben her, z. B. d C h c, voranschicket, so gleichet er ziemlich dem Doppelschlage.

Das Battement *) (das Schlagen), welches dem

*) Battemang.

Schlagen eines manchen Singvogels ähnlich ist, und kürzer oder länger gemacht werden kann, unterscheidet sich vom Mordanten dadurch, daß es einen halben Ton unter dem wesentlichen Tone anfängt. Beide Töne, sowohl der Beiton, als auch der wesentliche Ton, wechseln dann sehr schnell miteinander um, und werden durch kleine Noten angezeigt.

Hier — ein Beispiel davon: h c h c h c h c h C.

40. Wie werden diese Vor- und Nachschläge nach dem Takte eingetheilt?

So, daß man der wesentlichen Note so viel von ihrem Werthe nimmt, als der Werth der Vor- oder Nachschläge ausmacht. *)

Wenn z. B. ein Vorschlag von einem Achtel vor einer wesentlichen Viertelsnote stehet, so gilt letztere alsdann nur ein Achtel. Einzelne Vor- und Nachschläge erhalten, wenn sie geschwinde abgefertiget werden sollen, meistens ein Querstrichchen durch ihr einfaches, doppeltes oder dreifaches Häkchen. Dieses bedeutet, daß man sie um die halbe Zeit geschwinder, z. B. ein Achtelsnötchen als ein Sechzehntel u. s. f. abfertigen soll.

---

*) In so ferne ihr Werth richtig und genau angegeben ist, denn manche Tonsetzer, Notenstecher und Notenschreiber nehmen es dabei nicht immer so genau, als es zu wünschen wäre.

41. Was ist der Triller überhaupt?

Eine sehr schnelle Umwechslung zweier nebeneinander liegenden Töne, da nämlich immer ein Beiton von obenher mit dem wesentlichen Tone schnell umwechselt. Er wird durch dieses Zeichen tr, welches trillo bedeutet, angezeigt, und gehöret unter die prächtigste, aber auch schwerste und einem Musiker unentbehrlichste aller Manieren, welche die größte Uebung erfordert.

42. Wie wird der Triller eingetheilt?

In den einfachen oder kurzen, und doppelten oder langen.

43. Was ist der einfache oder kurze Triller?

Derjenige, welcher nur aus zweien Tönen, nemlich aus dem wesentlichen Tone, und einem Beitone von oben her, ohne Zusatz eines Vor- und Nachschlags, bestehet, z. B. D e d e d. Unter diese Gattung gehöret vornehmlich der Pralltriller oder Schnelzer, welcher im Hinaufsteigen der Töne mit einem Beitone von unten her, als (E) D e d (C), im Herabsteigen aber mit einem Beitone von oben her, als (C) D e d (E), gemacht, und durch dieses Zeichen 〜 angedeutet wird.

44. Was ist der Doppeltriller?

Derjenige länger anhaltende Triller, welcher mit

einem Vorschlage von oben her anfängt, und mit einem Nachschlage von unten her endiget, als e D e d e d c d. Der kürzere Doppeltriller wird durch dieses Zeichen ∿, der längere aber durch folgendes ∿∿ angedeutet.

45. Was ist der Schlußtriller?

Derjenige lange Triller, welcher aus drei Stücken, nämlich 1) aus der Vorbereitung, welche vom Hauptone des Stücks ausgehend durch drei Stufen hinauf steigt, 2) aus dem Triller selbst, und 3) aus dem Nachschlage bestehet, als z. B.

C d e	Dededededed	c d	C
Vorbereitung	Triller.	Nachschlag.	Haupt- und Schlußton.

Es giebt ausser dieser gewöhnlichen Vorbereitung des Trillers auch noch andere Arten, die aber aus der Praktik erlernt werden müssen.

Fünftes Hauptstück.

Von den Tonleitern und Tonarten.

1. Was ist überhaupt eine Tonleiter?

Eine stufenmäßige Ordnung der Töne, welche bald auf- und bald absteigen.

2. Wie viel Arten von Tonleitern giebt es in der heutigen Musik?

Nur zwei, nämlich: die diatonische und chromatische Tonleiter.

3. Was ist die diatonische Leiter?

Diejenige, in welcher die sieben diatonischen Töne stufenweise auf einander folgen, und den zwei halben diatonischen Tönen ein bestimmter Sitz angewiesen ist.

4. Wie theilet sich die diatonische Leiter ein?

In die harte und weiche.

5. Wie bildet sich die harte diatonische Leiter?

Wenn man bei dem C anfängt, die übrigen sechs Töne stufenweise aufeinander folgen läßt, und mit dem ersten Tone um acht Stufen höher schließet, als:

C D E͡F G A H͡C.
I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

Die römischen Zahlen, welche sich hier unter den Tonbuchstaben befinden, zeigen die Ordnung der Klangstufen an. So ist C in dieser Leiter der erste Stufenton, D der zweite, E der dritte, u. s. w. Der Bogen, welcher hier über je zwei und zwei Tonbuchstaben angebracht ist, bezeichnet den bestimmten Sitz der zwei halben diatonischen Töne. So hat der erste halbe diatonische Ton e f seinen Sitz von der dritten zur vierten Stufe, und der zweite h c von der siebenten zur achten Stufe.

6. Auf welchen Stufen der harten Leiter haben also die zwei halben diatonischen Töne ihren bestimmten und unveränderlichen Sitz?

Von der dritten zur vierten, und von der siebenten zur achten Stufe.

7. Wie bildet sich die weiche diatonische Leiter?

Wenn man bei dem A anfängt, die übrigen sechs Töne stufenweise auf einander folgen läßt, und mit

dem ersten Tone um acht Stufen höher schließet, als:

A H C D E F G A.
I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

So ist also A in dieser Leiter der erste Stufenton, H der zweite, C der dritte u. s. f.

8 Auf welchen Stufen der weichen Leiter haben also die zwei halben diatonischen Töne ihren bestimmten Sitz?

Von der zweiten zur dritten, und von der fünften zur sechsten Stufe.

9. Wie pflegt man eine solche sowohl harte als wei- Leiter, welche aus acht stufenmäßigen Tönen bestehet, sonst zu nennen?

Eine Oktavleiter, das ist, eine Achtenleiter, oder achttönige Leiter, worin der achte Ton nur eine Wiederholung des ersten in einer höhern Oktavabtheilung ist.

10. Was für ein Begriff läßt sich aus einer solchen Leiter herleiten?

Der Begriff einer Tonart.

11. Was ist eine Tonart?

Nichts anders, als eine bestimmte leitermäßige

Ordnung der diatonischen Töne im Umfange einer Oktav oder Achte, worin der erste Ton der Hauptton ist, auf welchen sich die andern Töne beziehen, und in welchem ein Gesang anfängt und endet.

Man siehet hieraus, daß der Begriff einer Tonleiter und Tonart auf eines hinaus läuft, indem jene mehr Bezug auf die Leitung des Gesangs, diese hingegen mehr Einfluß auf die Leitung der Harmonie zu haben scheint.

12. Wie viel Haupttonarten giebt es in der heutigen Musik?

Nur zwei, nemlich: die harte und weiche.

13. Welches sind die Kennzeichen einer harten Tonleiter und Tonart?

Die große oder harte Dritte (Terz) des ersten und Haupttons, und sodann der bestimmte Platz, den der erste halbe diatonische Ton von der dritten zur vierten Stufe, der zweite aber von der siebenten zur achten Stufe einnimmt.

Man nehme die harte diatonische Leiter oben bei Frage 5 zum Beispiele vor sich. — Die große Dritte zum ersten und Haupttone C ist der dritte Stufenton E. Eine große oder harte Dritte aber enthält in Ansehung ihrer Klanggröße zwei ganze Töne in dreien Klangstufen und klingt vollkommen wohl und munter. Eine solche große Dritte hat auch der vierte Stufenton F, nämlich A,

und der fünfte Ton G, nämlich H, welche mit dem ersten und Hauptton die 3 vornehmsten Stufentöne in einer Leiter sind. Daher ist auch eine solche Tonordnung vollkommen, und wird die harte oder große Tonart genannt, welche sich vorzüglich zum Ausdrucke des Erhabenen, Lieblichen und Muntern eignet. Die Alten waren der irrigen Meinung, und die Franzosen sind es noch, daß die Vorzeichnung der Kreutze allezeit eine harte, der Bee hingegen eine weiche Tonart anzeige, was nicht immer eintrift. (Man sehe unten bei Frage 20.)

14. Welches sind die Kennzeichen einer weichen Tonleiter und Tonart?

Die kleine oder weiche Dritte des ersten und Hauptons, und sodann der bestimmte Platz, den der erste halbe diatonische Ton von der zweiten zur dritten Stufe, der zweite aber von der fünften zur sechsten Stufe einnimmt,

Man nehme die weiche diatonische Leiter oben bei Frage 7. zum Beispiel vor sich. — Die kleine Dritte zum ersten und Hauptone A ist der dritte Stufenton C. Eine kleine oder weiche Dritte aber enthält ihrer Tongröße nach anderthalb Töne in dreien Klangstufen, und klinget nur unvollkommen wohl und traurig. Eine solche kleine Dritte hat auch der vierte Stufenton D, nemlich F, und der fünfte Ton E, nämlich G. Daher ist eine solche Tonordnug unvollkommen, und wird die weiche oder kleine Tonart genannt, wel-

che sich vornehmlich zum Ausdrucke des Demüthigen, Zärtlichen und Traurigen schicket.

[Alles dieses wird dem Anfänger auf dem Klavier, oder, in Ermanglung dessen, auf der Violine dargethan und begreiflich gemacht.]

15. Welche Töne sind in beiden Leitern und Tonarten die Leittöne?

Die zwei halben diatonischen Töne, weil sie unmittelbar in den nächsten aufsteigenden Ton leiten, wie z. B. das e in das f, und das h in das c.

Vornehmlich ist der siebente Stufenton ein dem Gehöre sehr fühlbarer Leitton, weil er in den achten Ton, als den Schlußton, welchen das Gehör nach ihm erwartet, unmittelbar leitet.

Deswegen pflegt man heut zu Tage den siebenten Stufenton der weichen Leiter im Hinaufsteigen auch um einen halben Ton zu erhöhen, damit er in den achten Ton desto merklicher hineinleite. Dieses geschiehet ebenfalls mit dem sechsten Tone der weichen Leiter im Hinaufsteigen, als a(1.) h(2.) c(3.) d(4.) e(5.) fis(6.) gis(7.) a(8.) *). (Man vergleiche diese weiche Leiter mit der obigen weichen bei Frage 7.) Diese heut zu Tage gewöhnliche, aufsteigende weiche Leiter gleichet

*) Die arabischen Ziffern deuten hier die Ordnung der Klangstufen an.

der harten, die kleine Dritte ausgenommen, sonst ganz. Im Herabsteigen aber wird dieser erhöhete sechste und siebente Stufenton der weichen Leiter wieder in seinen vorigen natürlichen Stand hergestellt, wie derselbe oben bei Frage 7. zu sehen ist.

In besondern Fällen wird sowohl im Hinauf- als Herabsteigen nur der siebente Ton der weichen Leiter allein erhöhet, der sechste aber unverändert ge-

5. 6. 7. 8.   8. 7. 6. 5.
lassen, als c f gis a, und a gis f c.

16. Woraus entstehet die chromatische Tonleiter?

Aus den zwölf Tönen, welche unter zweierlei Gestalt, theils durch Kreutze erhöhet, theils durch Bee erniedriget, stufenweise durch halbe Töne auf einander folgen, als:

1) c cis d dis e f fis g gis a ais h c.
2) c des d es e f ges g as a b h c.

[Diese chromatische (d. i. vermischte) Leiter, wie die diatonische (d. i. natürliche) Leiter, stellt am anschaulichsten die Tastatur des Klaviers dar.]

Aus den ein und zwanzig Tönen, wovon oben in der 20sten Frage des ersten Hauptstücks Erwähnung gethan worden ist, lässet sich zwar wohl eine chromatisch-enharmonische Tonleiter bilden, als: c cis des d dis es e fes eis f fis ges g gis as a ais b h ces his c; aber sie ist heut zu Tage meistens nur für das Auge, und eine wirkliche ganz enharmonische Tonleiter haben wir vollends gar nicht, wie ehemals die

alten Griechen *). Es werden jetzt nur einzelne enharmonische Töne manchmal gebraucht, um schmelzende Uebergänge, oder schnelle Ausweichungen in weitentfernte Tonarten mit denselben machen zu können.

[Es giebt zwar, wie man hier oben gesehen hat, eine chromatische Leiter, aber keine chromatische Tonart, noch weniger eine enharmonische. — Nicht einmal die wahrhaft natürliche Tonleiter und Tonart, wie sie auf dem Tonmaase, desgleichen auf dem Horn und der Trompete erzeuget wird, ist auf unsere musikalische Praktik ganz anwendbar, denn der vierte Ton f ist ungefähr um ein musikalisches Komma zu hoch, und der sechste Ton a um eben soviel zu tief. Daher muß ein Hornist und Trompeter das f, wenn es zur Musik stimmen soll, mit schwächerm Ansatze und etwas tiefer blasen, und diesen Ton ja nicht übertreiben, damit er nicht zu fis wird; das a hingegen stärker anblasen, damit es höher wird.]

In dieser natürlichen Leiter ist ein Ton mehr enthalten, als in unserer diatonischen oder sogenannten natürlichen Leiter, deren wir uns in der musikalischen Ausübung bedienen, und welche sonst eigent-

*) Die wirkliche Einführung der enharmonischen Tonleiter würde eine gänzliche Umschaffung unsers Musiksystems und unserer musikalischen Instrumente erfordern. Doch gab es zu Anfange des vorigen Jahrhunderts noch Klavicorde, welche alle enharmonischen Töne enthielten.

lich die künstliche heisset, weil die Kunst an ihr gebessert hat. Dieser Ton ist das b zwischen a und h, und auch etwas zu tief gegen unserm b. Diese wirklich von der Natur erzeugte Leiter zeiget sich sowohl auf dem Tonmaase, als auf dem Horn und der Trompete folgender Weise:

c d e f g a b h c.

17. Auf welche Weise können noch mehrere sowohl harte als weiche diatonische Leitern und Tonarten gebildet werden?

Durch die Versetzung der beiden obigen diatonischen Tonleitern (Siehe oben bei Frage 5 und 7.) in die andern eilf Töne, weil jeder von diesen eilf Tönen auch zum ersten und Hauptone gewählt werden kann.

18. Wie muß man bei dieser Versetzung zu Werke gehen?

Man muß den bestimmten Sitz der zwei halben diatonischen Töne genau nach dem Muster der harten C- und weichen A Leiter einrichten.

Eine jede Tonleiter und Tonart erhält ihre Benennung von ihrem ersten und Haupttone. Daher heißt z. B. die harte Leiter und Tonart, welche mit C anfängt, die harte C Leiter oder Tonart, und die weiche Leiter und Tonart, welche mit A anfängt, die weiche A Leiter oder Tonart. Man sagt auch der Kürze wegen C dur, A moll u. s. w. Das

Beiwort dur heisset hart, und moll weich. Einige sagen statt dur, major, größer, welches die große Tonart mit der großen Dritte bezeichnet, und statt moll, minor, kleiner, welches die kleine Tonart mit der kleinen Dritte anzeigt.

19. Was für eine Veränderung aber müssen bald diese, und bald jene Töne in einer versetzten Leiter und Tonart leiden, wenn sowohl der Sitz der zwei halben, als der fünf ganzen diatonischen Töne nach dem Muster der harten C- und weichen A Leiter und Tonart geordnet werden soll?

Die einen Töne müssen dann durch Kreutze erhöhet, die andern aber durch Bee erniedriget werden, je nachdem es die Umstände erfordern.

Wenn man z. B. die harte C Leiter in das harte D versetzen, und also diesen letztern Ton zum ersten und Hauptton einer andern Leiter machen will, so muß darin das f und c durch ein Kreutz um einen halben Ton zum fis und cis erhöhet werden (man sehe unten bei Frage 20, in der Vorstellung der 12 harten und Tonarten Nro. I. Zeile 3. die harte D Leiter); sonst wäre das f die kleine Dritte zum Hapttone D, und das f zu g von der dritten zur vierten Stufe, wie auch c zu d von der siebenten zur achten Stufe ein ganzer, statt halber, Ton. Will man ferner z. B. die weiche A Leiter in das weiche D versetzen, so muß der sechste Stufenton h durch ein Bee um einen halben Ton in das b erniedriget werden, sonst wäre a zu h von der fünften zur sechsten Stufe ein ganzer Ton, da er doch

nur ein halber seyn sollte. (Man sehe unten bei Frage 20 in der Vorstellung der 12 weichen Leitern und Tonarten Nro. II. Zeile 7. die weiche D Leiter.)

20. Wie viel **harte** und **weiche** Leitern und Tonarten giebt es nun in der heutigen Musik?

Zwölf harte, und eben so viel weiche, also zusammen 24 Leitern und Tonarten, welche vor Augen legt folgende tabellarische Vorstellung

I. der 12 harten Leitern und Tonarten,

A. Mit vorgezeichneten Kreutzen in aufsteigender Linie.

C	d	e⌒	f	g	a	h⌒	c.
G	a	h⌒	c	d	e	fis⌒	g.
D	e	fis⌒	g	a	h	cis⌒	d.
A	h	cis⌒	d	e	fis	gis⌒	a.
E	fis	gis⌒	a	h	cis	dis⌒	e.
H	cis	dis⌒	e	fis	gis	ais⌒	h.
1	2	3	4	5	6	7	8.

II. der 12 weichen Leitern und Tonarten.

A	h⌒	c	d	e⌒	f	g	a	ohne Kr. u. Be.
E	fis⌒	g	a	h⌒	c	d	e	mit 1 Kr.
H	cis⌒	d	e	fis⌒	g	a	h	— 2 —
Fis	gis⌒	a	h	cis⌒	d	e	fis	— 3 —
Cis	dis⌒	e	fis	gis⌒	a	h	cis	— 4 —
Gis	ais⌒	h	cis	dis⌒	e	fis	gis	— 5 —
1	2	3	4	5	6	7	8.	

I. der 12 harten Leitern und Tonarten,	II. der 12 weichen Leitern und Tonarten.
B. Mit vorgezeichneten Been in absteigender Linie.	
F g a⁀b c d e⁀f.	D e⁀f g a⁀b c d mit 1 Be.
B c d⁀es f g a⁀b.	G a⁀b c d⁀es f g — 2 —
Es f g⁀as b c d⁀es.	C d⁀es f g⁀as b c — 3 —
As b c⁀des es f g⁀as.	F g⁀as b c⁀des es f — 4 —
Des es f⁀ges as b c⁀des.	B c⁀des es f⁀ges as b — 5 —
Ges as b⁀ces des es f⁀ges.	Es f⁀ges as b⁀ces des es. — 6 —
1 2 3 4 5 6 7 8.	1 2 3 4 5 6 7 8.

[Hier folget eine Erklärung obiger Vorstellung.]

Die 12 harten Leitern und Tonarten stehen hier oben bei Nro. I. zur Linken, und die 12 weichen bei Nro. II. zur Rechten. Der erste und Hauptton derselben ist durch einen großen Tonbuchstaben, der Sitz der halben Töne durch einen Bogen, und

die Ordnung der Klangstufen ganz zu unterst durch Zahlen angezeigt.

Eine jede weiche Leiter oder Tonart, welche mit einer harten entweder keine, oder gleiche Vorzeichnung der Kreuze oder Bee hat, stehet dieser gegenüber, wie z. B. die weiche A Leiter der harten C Leiter, welche beide weder Kreuz noch Be haben, die weiche E Leiter der harten G Leiter, welche beide eine gleiche Vorzeichnung, nämlich ein Kreuz vor f haben, u. s. f.

[Alle diese Leitern und Tonarten sammt der gehörigen Vorzeichnung ihrer Kreuze oder Bee werden vom Anfänger, sobald derselbe sich einen Schlüssel gewählet hat, und die Noten desselben kennet, zu seiner Uebung in Noten ausgesetzt. Vor allem aber wird der Zögling ausgefragt, wie viel Kreuze oder Bee jede Tonart habe und auf welcher Klangstufe sie stehen, u. dergl.]

Unter Vorzeichnung verstehet man diejenigen Kreuze oder Bee, welche dieser oder jener Leiter wesentlich angehören, und gleich hinter dem Schlüssel auf den gehörigen Klangstufen angezeigt sind. Solche vorgezeichnete Kreuze oder Bee heissen demnach wesentliche und einer Tonart eigen zukommende Versetzungszeichen, und gelten das ganze Stück hindurch; diejenigen andern Kreuze und Bee hingegen, welche nur mitten im Laufe eines Stücks vorkommen und wieder verschwinden, werden daher zufällige Versetzungszeichen genannt. Bei jeder weichen Tonleiter und Tonart zeichnet man nur diejenigen Kreuze oder Bee vor, welche bei dem

Herabsteigen der leitermäßigen Töne nöthig sind, aber keineswegs diejenigen, welche im Hinaufsteigen derselben (man sehe die Anmerkung oben bei Frage 15) heut zu Tage vorkommen.

Die 6 harten und weichen Tonleitern oder Tonarten bei A folgen in aufsteigender Linie oder in aufsteigenden Fünften (Quinten), d. i. von einer Stufe zur fünften hinauf, als C G D u. s. f. oder A E H u. s. f. — Auf diese Weise entstehen die Kreuze, und ihr allmähliger Zuwachs geschiehet auch Fünftenweise, als fis cis dis gis ais, wovon die erstern Kreuze bei den folgenden und letztern immer beibehalten werden müssen.

Die 6 harten und weichen Tonleitern und Tonarten bei B, hingegen folgen in absteigender Linie oder in absteigenden Fünften, d. i. von einer Stufe zur fünften herab, als F B Es u. s. f. oder D G C u. s. f. Von daher entspringen die Bee, und ihre allmählige Zunahme gehet gleichfalls Fünftenweise abwärts, d. i. um fünf Stufen absteigend vor sich, als b es as des ges ces, wovon die erstern Bee bei den folgenden und letztern beibehalten werden müssen.

Nach dieser Ordnung, wie die Kreuze und Bee entstehen, werden sie auch hinter dem Schlüssel vorgezeichnet. Z. B. fis ist das erste Kreuz, welches bei G dur und E moll entstehet, und wird also auch zuerst vorgezeichnet, alsdann folgt bei D dur und H moll cis, und fis wird vorangeschickt und beibehalten, hernach kommt gis u. s. f. Das erste Be, welches bei F dur und D moll entstehet, ist b selbst, und wird also auch zuerst vorgezeichnet, alsdann

folgt bei B dur und G moll es mit Voranschickung und Beibehaltung des b, hernach kommt as u. s. f. Man muß aber kein Kreuz oder Be, welches einem und ebendemselben Tone zukommt, doppelt vorzeichnen, (was von Manchen geschiehet) um das Auge nicht zu verwirren. Es ist genug, wenn z. B. das Kreuz bei f oder Be bei h nur ein einziges Mal vorgezeichnet wird, weil es sich auf jedes f oder h von jeder Oktavabtheilung beziehet.

Man möchte glauben, die obigen 22 versetzten Tonleitern und Tonarten seyen, weil mehrere oder wenigere chromatische Töne darin vorkommen, chromatische Leitern oder Tonarten. Aber nein! Denn eine jede von solchen Leitern enthält doch fünf ganze, und zwei halbe Töne. Dieß ist das wahre Kennzeichen einer diatonischen Leiter und überhaupt eines diatonischen Gesangs; aber eine wahrhaft chromatische Leiter und ein wahrhaft chromatischer Gesang gehet immer durch lauter halbe, und niemals durch ganze Töne.

Manche dieser Tonarten scheinen oft auch unter einer andern Gestalt, nemlich Es als Dis, As als Gis, Des als Cis, Ges als Fis, H als Ces, E als Fes. Dieses sind alsdann nur idealische, d. i. eingebildete Tonarten, welche manchmal in einer solchen Gestalt, wie es die Gleichheit des Klanggeschlechts, *)

---

*) Eine Reihe diatonischer Töne heisset das diatonische Klanggeschlecht; eine Folge von chromatischen Tönen das chromatische, und eine Reihe enharmonischer Töne

d. i. einer mit Kreuzen oder Been vorgezeichneten Tonart erfordert, vorkommen müssen. Ihre Wirkung ist zwar für das Ohr, aber nicht immer für das Auge einerlei: denn manche solcher Tonarten stellt sich dem Auge unter der einen Gestalt (das heißt, entweder mit Kreuzen oder Been bezeichnet) lesbarer dar, als unter einer andern. So ist z. B. Es dur und moll, mit Been bezeichnet, leichter zu lesen, als Dis dur und moll, mit Kreuzen bezeichnet, As dur leichter, als Gis dur; Gis moll aber ist leichter zu fassen, als As moll, Des dur leichter, als Cis dur, aber Cis moll leichter, als Des moll, Fis moll leichter, als Ges moll, u. dergl.

Diese 12 harten und weichen Tonarten sind in demjenigen nähern oder entferntern Grade miteinander verwandt, in welchem sie in ihrer obigen Vorstellung entweder zunächst aufeinander folgen und einander gegenüber, oder von einander entfernt stehen. — Diejenigen harten und weichen Tonarten, welche einander gegenüber stehen, und miteinander gleiche Vorzeichnung haben, sind miteinander am nächsten verwandt. So stehet C dur mit A moll, G dur mit E moll u. s. f. in nächster Verwandtschaft. — Ferner ist jede Tonart, sey es eine harte oder weiche, welche in auf- oder absteigender Linie Fünftenweise aufeinander folgt, im ersten Grad mit der andern verwandt. So steht in aufsteigender Linie z. B. G

---

heisset das enharmonische Klanggeschlecht. Hier sind aber die entweder ganz mit Kreuzen oder ganz mit Been bezeichneten Töne gemeint.

dur mit C dur im ersten Grad der Verwandtschaft, D dur mit C dur im zweiten, A dur mit C dur im dritten Grad, E moll mit A moll im ersten, H moll im zweiten, und Fis moll im dritten Grad u. s. w. In absteigender Linie ist mit F dur B dur im ersten, Es dur im zweiten und As dur im dritten Grad verwandt, ferner mit D moll G moll im ersten, C moll im zweiten, und F moll im dritten Grad verwandt, u. s. f.

Die Verwandtschaft einer Tonart in aufsteigender Linie mit einer nächsten in absteigender Linie ist schon etwas entfernter, als die von zwei nahgelegenen Tonarten in gleicher Linie. So ist z. B. F dur mit C dur nicht so nahe verwandt, als G dur mit C dur, wenn gleich F dur dem Ohre sehr wohl thut, sobald es nach C dur folgt.

[Diese Kenntnis ist dem Anfänger schon darum nützlich, weil er bald merken lernt, welche Tonarten schicklich aufeinander folgen können.]

Es bleibt nur noch eine kurze Charakteristik (Bemerkung des Eigenthümlichen und Unterscheidenden) der vornehmsten und gebräuchlichsten Tonarten übrig, welche sich theils auf die Tonmäßigung der Klavierinstrumente, theils auf die mehr oder minder freie oder gehemmte Schwingungen der Saiten bei Saiteninstrumenten, theils auch auf die Höhe, Mitte oder Tiefe der Töne selbst gründet, und welche hier folgt:

C dur ist heiter und rein;	A moll traurig.
G dur angenehm und ländlich;	E moll zärtlich klagend.
D dur pompos und rauschend;	H moll düstern.
A dur frölich und hell;	Fis moll melancholisch.
E dur feurig und wild;	Cis moll Verzweiflung ausdrückend.

Denn je weiter man Fünftenweise, wie hier oben bei den Tonarten in aufsteigender Linie geschieht, vorschreitet, und je mehrere Kreuze man folglich setzen muß, desto rascher ist die Wirkung.

F dur ist sanft u. ruhig;	D moll sanft traurend.
B dur lieblich und zärtlich;	G moll rührend.
Es dur prächtig und feierlich;	C moll tiefjammernd.
As dur dumpf und schwarz;	F moll höchster Ausdruck des Schmerzens.

Denn je weiter man Fünftenweise, wie hier oben bei den Tonarten in absteigender Linie geschiehet, zurückschreitet, desto sanfter, aber immer schwächer ist die Wirkung.

21. Wie viel wesentliche und von einander verschiedene Tonarten hatten die alten Griechen?

Zwölf, nemlich sechs Haupttonarten, und ebensoviel Nebentonarten,

Eine Haupttonart wird die authentische d. i.

die echte oder gleichsam herrschende, seine Nebentonart aber die plagalische, d. i. die jener untergeordnete genannt.

22. Was für Namen haben die sechs authentischen Tonarten?

1) Die Dorische, 2) Phrygische, 3) Lydische, 4) Mixolydische, 5) Aeolische, und 6) Jonische.

Diese Namen haben ihren Ursprung von verschiedenen kleinen griechischen Völkerschaften, als von den Doriern, welche gesetzt und ernsthaft waren, daher auch die dorische Tonart etwas Gesetztes und Pathetisches an sich hat, von den Phrygiern, einem heftigen und kriegerischen Volke, deren Tonart ebenfalls etwas von diesem Charakter an sich trägt, von den Lydiern, einem lebhaften und etwas weichlichen Volke, dessen Charakter auch an ihrer Tonart wahrgenommen wird, (die mixolydische Tonart ist zusammengesetzt, und bezeichnet etwas Ernsthaftes mit einer gewissen Milde vermischt), von den Aeoliern, deren Tonart dem Charakter dieses Volks gemäß gelassen und traurig ist, und endlich von den Joniern, einem aufgeräumten und lustigen Volke, deren Tonart das Gepräge des Heitern und Frölichen hat.

23. Wie heissen die sechs plagalischen Tonarten?

1) Die Hypodorische, 2) Hypophrygische, 3) Hypolydische, 4) Hypomixolydi-

sche, 5) Hypoäolische, und 6) die Hypojonische.

Das griechische Vorsetzungswörtchen Hypo heisset auf teutsch: unter, und zeiget an, daß jede plagalische Tonart um vier Stufen tiefer, als ihre authentische anfange.

24. Worin bestehet denn das Eigenthümliche und Unterscheidende einer jeden dieser authentischen und plagalischen Tonarten?

Darin, daß die zwei halben diatonischen Töne ihren Sitz in jeder Tonart auf andern Klangstufen haben, wie aus folgender Vorstellung der sechs authentischen und sechs plagalischen Tonarten zu ersehen ist:

Authentische Tonarten.		Plagalische Tonarten.	
Dorisch.	D e f g a h c d.	Hypodorisch.	a h c D e f g a.
Phrygisch.	E f g a h c d e.	Hypophrygisch.	h c d E f g a h.
Lydisch.	F g a h c d e f.	Hypolydisch.	c d e F g a h c.
Mixolydisch.	G a h c d e f g.	Hypomixolydisch.	d e f G a h c d.
Aeolisch.	A h c d e f g a.	Hypoäolisch.	e f g A h c d e.
Jonisch.	C d e f g a h c.	Hypojonisch.	g a h C d e f g.
	1 2 3 4 5 6 7 8.		1 2 3 4 5 6 7 8.

Eine jede plagalische Tonart ist hier oben ihrer authentischen, zu welcher sie gehört, gegenüber gestellt. Der Bogen, welcher von je zwei zu zweien Tonbuchstaben gezogen ist, bezeichnet den verschiedenen und meist ganz eigenen Sitz der zwei halben diatonischen Töne, welcher in obiger Vorstellung ohne weitere Erklärung von selbst mag bemerkt werden, der große Tonbuchstabe den Hauptton, und die Ziffern zeigen die Ordnung der Klangstufen an.

Von jeder plagalischen Tonart hat man zu merken, daß nicht ihr erster, sondern ihr vierter Stufenton der Hauptton sey, in welchem ein Gesang zwar nicht immer anfängt, aber doch endiget: daher zeichnet sich derselbe hier oben durch einen großen Tonbuchstaben vor den andern Stufentönen aus. Denn sonst könnte man glauben, eine jede plagalische Tonart (die hypophrygische ausgenommen) hätte mit je einer authentischen, z. B. die hypodorische mit der äolischen, die hypolydische mit der jonischen u. s. f. vollkommene Aehnlichkeit. Eine plagalische Tonart wird nur am Umfange ihrer Töne und an ihrem Schlußtone erkannt.

Die dorische Tonart ist gleichsam unser D moll, aber ohne b und cis, welches letztere nur bei einem Schlußfalle als Leitton Statt findet. Die phrygische Tonart ist gleichsam unser E moll, aber durchaus ohne fis und dis, und modulirt (d. i. lenket den Gesang und die harmonische Begleitung) gern in das A moll. Die lydische Tonart gleichet unserm F dur, hat aber kein b. Heut zu Tage findet sich beinahe keine echt lydische Melodie mehr vor. Die mixolydische Tonart hat eine ent-

fernte Aehnlichkeit mit unserm G dur, leidet aber kein fis, und modulirt gern in das C dur. Die äolische Tonart gleichet ganz unserm A moll, welches auch von derselben herkommt. Die jonische Tonart endlich kömmt vollkommen mit unserm C dur überein, welches auch von derselben hergenommen ist. — Die dorische und phrygische Tonart bezieht sich in der Hauptsache auf die äolische; die lydische und mixolydische aber auf die jonische Tonart.

Diese Tonarten kommen aber nicht immer in ihrer ursprünglichen Gestalt, wie sie oben dargestellt sind, vor, sondern werden öfters in andere Töne höher oder tiefer versetzt, damit sie den meisten Kehlen der Singenden anpassen. Es finden alsdann bei ihrer Versetzung die nämlichen Regeln, wie bei der Versetzung unserer C dur und A moll Leiter in andere Töne, Statt, das heißt, der bestimmte Sitz der zwei halben diatonischen Töne muß genau nach dem Muster einer ursprünglichen Tonart eingerichtet, und die nöthigen, dadurch entstehenden Versetzungszeichen am gehörigen Orte angebracht werden. So wird z. B. die hypodorische Tonart meistens um vier Stufen höher versetzt, nemlich d e f G a b c d, und die bekannte alte Melodie „Von Gott will ich nicht lassen" nach dieser Versetzung gesungen. In einem solchen Falle wird dann die Ueberschrift „hypodorisch um eine Vierte (Quarte) höher" beigesetzt. Desgleichen pfleget man die mixolodische Tonart um fünf Stufen höher zu versetzen, als D e fis g a h c d, und diese Versetzung um fünf Stufen

mit der Beischrift "mixolydisch um eine Fünfte (Quinte) höher" zu bemerken. Die alte Melodie "Es ist das Heil uns kommen her" ist ursprünglich in mixolydischer Tonart gesetzt, aber von unkundigen Vorsängern und Organisten durch Einführung des cis verunstaltet worden. *)

In der römischenkatholischen Kirche zählet man bei dem Choral 8 Kirchentöne, welche aus den griechischen Tonarten genommen sind.

Der erste Kirchenton gehet aus D moll ohne b, und kommt der dorischen Tonart gleich. Der zweite Ton ist von der hypodorischen Tonart entlehnt, kommt aber meistens in das G moll ohne es versetzt vor. Der dritte Ton stammt von der phrygischen Tonart her, zeiget sich aber meistens in der versetzten Gestalt von A moll. Der vierte Ton gleichet der hypophrygischen Tonart, ist aber im E moll ohne fis und dis üblich. Der fünfte Ton ist von der lydischen Tonart entlehnt, wegen seiner Höhe aber in Absicht auf die Alt- und Baßstimmen in das C dur herunter gesetzt. Der sechste Ton kommt von der hypolydischen Tonart her, und wird im F dur gebraucht. Der siebente Ton ist mixolydisch, und wird seiner Höhe wegen um vier Stufen herunter in das D dur ohne cis, was die Melodie betrift, gesetzt. Der achte Ton endlich ist hypo-

*) In Biberach wird diese Melodie echtmyxolydisch gesungen.

mixolydisch, und bleibt im G dur, aber ohne fis in der Melodie.

24. Warum muß man sich die nöthige Kenntnis von diesen alten Tonarten zu erwerben suchen?

Weil sie in so vielen alten Choralmelodieen, welche ehrwürdige Ueberreste des grauesten Alterthums sind, heut zu Tage noch immer fortdauern, und wahrscheinlich auch in Zukunft fortdauern werden.

Obgleich die meisten alten Choralmelodieen unsern modernen Ohren nicht mehr so faßlich sind, und nicht sehr behaglich seyn wollen; so haben sie doch etwas für die Kirche Wohlanständiges, Eigenthümliches, Kraftvolles, und in ihrer harmonischen Begleitung Besonderes und Mannigfaltiges an sich.

Sechstes Hauptstück.

Von den Intervallen und Accorden.

1. Was ist ein Intervall?

Der nähere oder weitere Abstand eines höhern Klangs von einem andern tiefern Klange in dem Umfange einer Achte (Oktave), wie z. B. der Abstand des höhern Klangs g vom tiefern Klange c, worunter der erstere vom letztern um fünf Klangstufen absteheт.

Intervall heißt auf teutsch ein Zwischenraum, weil sich zwischen zweien Klängen von ungleichen Klangstufen ein kleinerer oder größerer Raum befindet. Z. B. zwischen c und e befindet sich ein kleinerer leerer Raum von einer Stufe, weil d dazwischen liegt, als zwischen c und g, wo ein größerer leerer Raum von dreien Stufen ist, denn zwischen denselben liegen d, e und f. Man zählt aber ein Intervall vom tiefern gegen den höhern Klang ab. Der tiefere Klang heisset der Grundton, und der höhere das Intervall selbst. In dem vorigen Beispiele ist also c der Grundton, und g das Intervall.

Ein Intervall wird heut zu Tage auch eine Tonverbindung genannt, weil bei demselben immer zwei verschiedene Töne miteinander verbunden sind. Die zwei Töne eines Intervalls oder einer Tonverbindung können aber hinter einander folgen, oder über einander stehen.

Zwei Klänge von gleicher Größe, als c — c, heissen ein Einklang (unisono), oder die Erste (Prime), der Abstand zweier Klänge voneinander um zwei Stufen, als c — d, heisset eine Zweite (Sekunde), der — um 3 Stufen, als c — e, eine Dritte (Terz), der — um 4 Stufen, als c — f, eine Vierte (Quarte), der — um 5 Stufen, als c — g, eine Fünfte (Quinte), der — um 6 Stufen, als c — a, eine Sechste (Sexte), der — um 7 Stufen, als c — h, eine Siebente (Septime), der — um 8 Stufen, als c — $\bar{c}$, eine Achte (Oktave). Auch ausser dem Umfange einer Oktavabtheilung kommen größere Abstände zweier Klänge von einander vor. So heisset die Entfernung zweier Töne voneinander um 9 Stufen eine Neunte (None), die — um 10 Stufen eine Zehnte (Decime), die — um 11 Stufen eine Eilfte (Undecime), die — um 12 Stufen eine Zwölfte (Duodecime), und die — um 13 Stufen eine Dreizehnte (Terzdecime).

2. Woraus können alle Intervalle oder Tonverbindungen hergeleitet werden?

Aus der harten und weichen diatonischen Leiter vornehmlich aber aus der weichen Leiter ihrer lei-

terfremden Töne wegen, deren man sich oft in derselben als Leit- und schlußfallmäßiger Töne bedienen muß.

Ein leiterfremder Ton ist ein solcher, der eigentlich nicht zu einer Leiter ursprünglich gehört, sondern in dieselbe um ersterwähnter Ursachen willen eingeführet wird, wie z. B. der siebente erhöhete Ton der weichen A Leiter, nemlich gis als Leitton. Ein leitereigener Ton hingegen heisset derjenige, welcher schon ursprünglich in einer Leiter enthalten ist, wie z. B. der siebente Ton der weichen A Leiter, nemlich g. Ein schlußfallmäßiger Ton aber ist ein solcher Ton, mit welchem man einen Tonschluß (Cadenze) machen kann, wie z. B. mit dem vorangeführten siebenten erhöheten Tone gis der weichen A Leiter in das a, der siebente unerhöhete Ton g ebenerwähnter A Leiter aber ist unschlußfallmäßig, das heißt, man kann mit demselben keinen Schlußfall in das a machen.

3.) Wie vielerlei Stammintervalle lassen sich aus beiden Hauptleitern herleiten?

1) Dreierlei Dritten, nemlich eine große, kleine und verminderte, 2) dreierlei Fünften, nemlich eine große, kleine und übermäßige, und 3) dreierlei Siebenten, nemlich eine große, kleine und verminderte,

Stammintervalle sind solche, von welchen mittelst der Umwendung andere Intervalle, abstam-

mende genannt, herkommen. Ein Stamminterwall umwenden heisset, seinen Grundton hinauf verlegen, und dagegen seinen obern Ton zum Grundtone machen, wenn man z. B. c — c auf folgende Weise umwendet c — $\bar{c}$.

4. Welches sind die abstammenden Intervalle von jenen Stammintervallen?

1) Dreierlei Sechsten, nemlich eine kleine, große und übermäßige, welche mittelst der Umwendung von den dreierlei Dritten abstammen, 2) dreierlei Vierten, nemlich eine kleine, große und verminderte, welche von den dreierlei Fünften herkommen, und 3) dreierlei Zweiten, nemlich eine kleine, große und übermäßige, welche von den dreierlei Siebenten entstehen.

5. Wie viel in der praktischen Musik brauchbare Intervalle oder Tonverbindungen giebt es also überhaupt?

Nur achtzehn, welche sich hier dem Auge mit Bemerkung ihrer Klanggröße und mit Angabe des Abstands ihrer Klänge von einander tabellarisch darstellen:

A. Stammintervalle.	B. Abstammende Intervalle.
I. Dreierlei Dritten.	II. Dreierlei Sechsten.
1. Große Dritte $\bar{c}$ — $\bar{e}$, von zwei ganzen Tönen in 3 Klangstufen.	1. Kleine Sechste $\bar{e}$ — $\bar{\bar{c}}$, von vier ganzen Tönen in 6 Klangstufen.
2. Kleine Dritte a — $\bar{c}$, von einem ganzen und halben Ton in 3 Klangstufen.	2. Große Sechste $\bar{c}$ — $\bar{a}$, von vier ganzen und einem halben Ton in 6 Klangstufen.
3. Verminderte Dritte $\overline{dis}$ — $\bar{f}$, von einem ganzen Ton in 3 Klangstufen.	3. Uebermäßige Sechste $\bar{f}$ — $\bar{\bar{dis}}$, von fünf ganzen Tönen in 6 Klangstufen.

A. Stammintervalle.	B. Abstammende Intervalle.
III. Dreierlei Fünften.	IV. Dreierlei Vierten.
1. Große Fünfte $\bar{c}$ — $\bar{g}$, von drei ganzen und einem halben Ton in 5 Klangstufen.	1. Kleine Vierte $\bar{g}$ — $\bar{\bar{c}}$, von zwei ganzen und einem halben Ton in 4 Klangstufen.
2. Kleine Fünfte h — $\bar{f}$, von drei ganzen Tönen in 5 Klangstufen.	2. Große Vierte $\bar{f}$ — $\bar{h}$, von drei ganzen Tönen in 4 Klangstufen.
3. Uebermäßige Fünfte $\bar{c}$ — $\overline{gis}$, von vier ganzen Tönen in 5 Klangstufen.	3. Verminderte Vierte $\overline{gis}$ — $\bar{\bar{c}}$, von drei ganzen Tönen in 4 Klangstufen.

A. Stammintervalle.	B. Abstammende Intervalle.
V. Dreierlei Siebenten.	VI. Dreierlei Zweiten.
1. Große Siebente $\bar{c}$ — $\bar{h}$, von fünf ganzen und einem halben Ton in 7 Klangstufen.	1. Kleine Zweite $\bar{h}$ — $\bar{\bar{c}}$, von einem halben Ton in 2 Klangstufen.
2. Kleine Siebente $\bar{g}$ — $\bar{\bar{f}}$, von fünf ganzen Tönen in 7 Klangstufen.	2. Große Zweite $\bar{\bar{f}}$ — $\bar{\bar{g}}$, von einem ganzen Ton in 2 Klangstufen.
8. Verminderte Siebente $\bar{gis}$ — $\bar{\bar{f}}$, von vier ganzen und einem halben Ton in 7 Klangstufen.	3. Verminderte Zweite $\bar{\bar{f}}$ — $\bar{\bar{gis}}$, von einem ganzen und halben Ton in 2 Klangstufen.

Die Stammintervalle stehen hier oben bei A zur Linken, und die abstammenden Intervalle bei B zur Rechten, jenen gerade gegenüber.

Je enger ein Stammintervall ist, desto weiter wird durch die Umwendung sein abstammendes Intervall; und im Gegentheile, je weiter ein Stammintervall ist, desto enger wird durch die Umwendung sein abstammendes Intervall. Daher wird von einem großen Stammintervall mittelst der Umwendung ein kleines abstammendes Intervall, und umgekehrt, von einem kleinen Stammintervall ein grosses abstammendes hervorgebracht. Ferner erzeugt ein vermindertes Stammintervall ein übermäßiges abstammendes Intervall, und umgekehrt, ein übermäßiges Stammintervall erzeugt ein vermindertes abstammendes. (Dieses und folgendes läßt sich auf dem Klaviere am deutlichsten zeigen.)

Die Herleitung obiger 18 Intervalle aus der harten C= und der weichen A Leiter (man sehe sie im fünften Hauptstücke bei Frage 5 und 7, und vergleiche sie dann mit obiger Intervallentabelle) geht auf folgende Weise vor sich.

Der erste Stufenton der harten Leiter hat eine große Dritte *), aus welcher durch die Umwendung die kleine Sechste entstehet. Der erste Stufenton der weichen Leiter führt eine kleine Dritte mit sich,

---

*) Man sieht, um diese Dritte zu entdecken, sich nach dem dritten Stufenton um.

aus welcher durch die Umwendung die große Sechste entspringt. Wenn man den vierten Stufenton d der weichen Leiter, um aus demselben einen schlußfallmäßigen Ton zu machen, in das dis erhöhet, so wird seine leitereigene kleine Dritte f eine verminderte, von welcher durch die Umwendung die übermäßige Sechste herkommt. Der erste Stufenton der harten (wie der weichen) Leiter hat eine große Fünfte, aus welcher durch die Umwendung die kleine Vierte entsteht. (Die große Fünfte und kleine Vierte erhält auch oft das Beiwort r e i n.) Der zweite Stufenton der weichen Leiter führt eine kleine Fünfte mit sich, aus welcher durch die Umwendung die große Vierte entspringet. Wenn die leitereigene kleine Dritte g des fünften Stufentons e der weichen Leiter, um schlußfallmäßig zu werden, in das gis erhöhet wird, so entsteht gegen den dritten Stufenton c dieser Leiter die übermäßige Fünfte, von welcher durch die Umwendung die verminderte Vierte herkommt. Der erste Stufenton der harten Leiter hat eine große Siebente, aus welcher durch die Umwendung die kleine Zweite entstehet. Der fünfte Stufenton der harten Leiter führt eine kleine Siebente mit sich, von welcher durch die Umwendung die große Zweite entspringt. Wenn endlich der siebente Stufenton g der weichen Leiter, um schlußfallmäßiger Leitton zu werden, um einen halben in das gis erhöhet wird, so wird seine kleine Siebente f eine verminderte, von welcher durch die Umwendung die übermäßige Zweite herkommt.

Dieses sind alle Tonverbindungen, welche zum Theil aus der harten, und zum Theil aus den schlußfallmäßigen Tönen der weichen Leiter entspringen.

Daß der Einklang, und die durch die Umwendung von demselben entstehende Achte (Oktave) nicht unter der Zahl obiger 18 Tonverbindungen begriffen sind, kommt daher, weil der Einklang durchaus **kein** Intervall ist, denn zwischen zweien Tönen von gleicher Klanggröße kann sich unmöglich ein Zwischenraum befinden, sodann weil zwar die Achte, welche sechs ganze Töne in 8 Klangstufen enthält, als $\bar{c}$ — $\bar{\bar{c}}$, ein weiteres Intervall, als die Siebente, aber, wie schon gesagt, die Umwendung des Einklangs ist, und folglich sowohl den letzten Stufenton einer tiefern Leiter, als den ersten Stufenton einer höhern Leiter vorstellt, so können beide nicht unter die obigen Tonverbindungen gezählt werden. Der erste und achte Stufenton sind also die Gränztöne einer Leiter, mit welchen eine tiefere Leiter endiget, und eine höhere anfängt, und innerhalb welcher die Intervalle begriffen sind.

[Sollte manchmal eine sogenannte übermäßige Erste, als $\frac{\bar{c}}{\text{cis}}$, oder ihre Umwendung, nemlich $\frac{\bar{\bar{\text{cis}}}}{\text{c}}$, eine verminderte Achte, oder eine übermäßige Achte, als $\frac{\bar{\bar{\text{cis}}}}{\text{c}}$, ferner eine übermäßige Dritte, als $\frac{\bar{\text{eis}}}{\text{c}}$, oder ihre Umwendung, die verminderte Sechste, als $\frac{\bar{\bar{\text{c}}}}{\text{eis}}$, vorkommen, so sind das weder in beiden Leitern, noch in der echten Harmonie gegründete Intervalle, sondern überhaupt nur als melodische Verzierungen, oder insbesondere meistens entweder als

Verzögerungen (Synkopationen), oder als übelklingende Vorschläge und Vorhälte zu betrachten.]

6. Welche Intervalle liegen ausser dem Umfange einer Achte oder Oktave?

Die Neunte, Zehnte, Elfte, Zwölfte und Dreizehnte.

7. Was sind sie ihrer Klanggröße nach?

Die Neunte ist in diesem Betrachte eine um acht Stufen erhöhete Zweite, ob sie gleich sonst in Ansehung ihrer Natur und Anwendung sich von dieser wesentlich unterscheidet, die Zehnte ist aber nichts anders, als eine um acht Stufen erhöhete Dritte. Ferner gleicht zwar die Elfte in Ansehung ihrer Klanggröße, nicht aber in Ansehung ihrer Natur und Anwendung, der Vierte, die Zwölfte, ist nur eine um acht Stufen erhöhete Fünfte, und endlich kommt die Dreizehnte zwar in Ansehung ihrer Klanggröße, aber nicht in Ansehung ihrer Natur und Anwendung, einer um acht Stufen erhöheten Sechste gleich.

8. Welche unter diesen sowohl Tonverbindungen als Tonverhältnissen sind die drei vornehmsten und vollkommensten Wohlklänge (Consonanzen)?

Der reine Einklang, die große Fünfte und große Dritte.

In dieser Rangordnung entstehen diese drei Ur-Wohlklänge auf dem achtsaitigen Tonmaase, auf welchem

jede in gleichen Ton gestimmte Saite in verschiedene größere oder kleinere Theile mitteist untersetzter Stege und eines aufgesetzten messingenen Kamms getheilt werden kann, z. B. in zwei gleiche halbe Theile, in drei gleiche, in fünf gleiche Theile, u. s. w.

Der Einklang daselbst bestehet aus zwei gleichen Saiten, welche den nemlichen Ton von sich geben, die Achte ist die Hälfte der ganzen Saite, die große Fünfte das Drittel, und die große Dritte das Fünftel derselben u. s. f. —

[Ueberhaupt wenn eine lange Saite auf irgend eine Art, sey es durch das Anstreichen, oder durch das Anschlagen derselben, in Schwingung (Vibration) oder Erzitterung gebracht wird, so werden diese benannten und andern Theile berührt, und zum stillen Mitklingen gebracht. Dieses versuche man z. B. auf der großen C= Saite eines Flügels oder Pantalons, indem man während dem fortdauernden Anschlagen dieser Saite mit der Fingerspitze ganz subtil und langsam über derselben herfährt, und die verschiednen Theile dieser Saite aufsucht. Zuerst breiten sich die Schwingungen undenklich schnell über die ganze Saite aus, und bringen zuvorderst den Ton des Ganzen, hier nemlich das c, hervor, hernach wird durch die fortgesetzten Schwingungen dieser Saite ihre Hälfte c, sodann ihr Drittel g, ihr Viertel $\bar{c}$, ihr Fünftel $\bar{e}$, ihr Sechstel $\bar{g}$, ihr Siebentel $\bar{b}$, ihr Achtel $\bar{\bar{c}}$ berührt, und zum Mitklingen gebracht. Bei diesem zweigestrichenen c fängt die wahrhaft natürliche Tonleiter, wie sie das Tonmaaß, das Horn und die Trompete giebt, an. (Man sehe

oben Seite 72 diese Tonleiter.) Alsdann folgt unmittelbar das Neuntel der Saite $\bar{\bar{d}}$, hernach das Zehntel $\bar{\bar{c}}$, das Elftel $\bar{\bar{f}}$, das Zwölftel $\bar{\bar{g}}$, das Dreizehntel $\bar{\bar{a}}$, das Vierzehntel $\bar{\bar{b}}$, das Fünfzehntel $\bar{\bar{h}}$, und endlich das Sechzehntel $\bar{\bar{\bar{c}}}$. Fährt man mit dem Finger noch weiter hinauf, so beginnt eine neue und um acht Stufen höhere Leiter.]

9. Welche andere vollkommene Wohlklänge entstehen von dem Einklange, der großen Fünfte und Dritte mittelst der Umwendung?

Die reine Achte, die kleine Vierte, und die kleine Sechste.

10. Welche Intervalle klingen nur unvollkommen wohl?

Die kleine Dritte, und ihre Umwendung, die große Sechste.

11. Wie viel Wohlklänge machen diese zusammen?

Acht.

12. Welche Intervalle klingen minder wohl, als diese acht Wohlklänge?

Die kleine Fünfte mit ihrer Umwendung, der großen Vierte.

13. Welche Intervalle gränzen an die Uebelklänge, ob sie gleich von den Wohlklängen herkommen?

Die übermäßige Fünfte, und ihre Umwendung die verminderte Vierte, sodann die verminderte Dritte, und ihre Umwendung, die übermäßige Sechste.

14. Wie viel wirkliche Uebelklänge (Dissonanzen) giebt es?

Vier, nemlich die Siebente, Neunte, Elfte, und Dreizehnte.

Darunter gehören auch ihre Umwendungen. Denn, wenn die Stammintervalle wohlkingen (consoniren), so klingen auch die abstammenden wohl; und im Gegentheile, wenn die Stammintervalle übelklingen (dissoniren), so klingen auch die abstammenden übel; nur mit dem Unterschiede, daß die Stammintervalle immer etwas solideres, als ihre Umwendungen, an sich haben, an welchen letztern das Ohr eine gewisse Mäßigung (Modification) bemerkt.

Bei den Umwendungen der übelklingenden Intervalle kommt der Uebelklang, welcher im Stamminterval allezeit oben stehet, in den Grund, das ist, unten zu stehen, wie z. B. bei der Zweite $\frac{\bar{\bar{c}}}{\bar{h}}$, als einer Umwendung der Siebente $\frac{\bar{h}}{c}$, worin nicht das $\bar{\bar{c}}$ als Zweite, sondern das $\bar{h}$, als nunmehriger Grundton, gegen das $\bar{\bar{c}}$ übelklingt. Kurz, was an sich Wohlklang ist, bleibt immer Wohlklang, und was an sich

Uebelklang ist, bleibt immer Uebelklang, er mag zu unterst oder zu oberst, oder in die Mitte zu stehen kommen.

15. Welche unter den Siebenten klingt für das Ohr am mindesten übel, ja, sogar am angenehmsten?

Diejenige kleine Siebente, welche ihren Sitz immer auf der fünften Stufe der harten und weichen Leiter hat, und allezeit mit der großen Dritte und Fünfte verbunden ist, als z. B. $\frac{\bar{f}}{g}$, in Verbindung mit der großen Dritte h und große Fünfte $\bar{d}$. Sie wird die Unterhaltungs-Siebente genannt, weil sie das Gehör auf eine angenehme Art unterhält, obgleich nicht ganz befriediget. Dieß gilt auch von von ihrer Umwendung, der großen Zweite, als $\frac{\bar{g}}{f}$.

Es giebt ausser dieser kleinen Siebente noch sechserlei Gattungen kleiner Siebenten, welche mehr oder minder übelklingen, je nachdem sie ihren Sitz auf einer Rangstufe der harten oder weichen Leiter haben, welche aber in die eigentliche Lehre von der Harmonie gehören.

16. Welche Siebente klingt sehr unvollkommen übel, und traurig?

Die verminderte Siebente mit ihrer Umwendung, der übermäßigen Zweite.

17. Welche unter den Siebenten klinget am übelsten?

Die große Siebente mit ihrer Umwendung, der kleinen Zweite.

18. In welcher Ordnung folgen die dreierlei Neunten in Ansehung ihres stufenmäßig zunehmenden Uebelklingens?

In folgender: 1) die kleine Neunte, als $\overline{\text{c}}$ — $\overline{\overline{\text{des}}}$, 2) die große, als $\overline{\text{c}}$ — $\overline{\overline{\text{d}}}$, und 3) die übermäßige, als $\overline{\text{c}}$ — $\overline{\overline{\text{dis}}}$.

19. In welcher Ordnung folgen die dreierlei Elften in Ansehung ihres stufenmäßig zunehmenden Uebelklingens?

In dieser: 1) die kleine Elfte, als $\overline{\text{c}}$ — $\overline{\overline{\text{f}}}$, 2) die große, als $\overline{\text{c}}$ — $\overline{\overline{\text{fis}}}$, und 3) die verminderte, als $\overline{\text{cis}}$ — $\overline{\overline{\text{f}}}$.

Die Elfte klinget nicht gegen ihren Grundton, sondern gegen die Dritte und Fünfte desselben, welche mit ihr in der Harmonie verbunden ist, übel.

20. In welcher Ordnung endlich folgen die zweierlei Dreizehnten nach ihrem stufenmäßig zunehmenden Uebelklingen?

In folgender: 1) die kleine Dreizehnte, als $\overline{\text{c}}$ — $\overline{\overline{\text{as}}}$, und 2) die große Dreizehnte, als $\overline{\text{c}}$ — $\overline{\overline{\text{a}}}$.

Eine übermäßige Dreizehnte ist in der Ausübung gar nicht anwendbar. Die Dreizehnte klingt nicht gegen ihren Grundton, sondern gegen die Fünfte desselben, welche mit ihr in der Harmonie verbunden ist, übel.

Die mehr oder minder gleichen Tonverhältnisse, in welchen zwei oder mehrere Klänge untereinander stehen, und die daher entstehenden mehr oder minder regelmäßigen Schwingungen der klingbaren Körper (es mögen Saiten, Pfeifen oder sonst dergleichen, oder es mag die menschliche Kehle seyn,) sind die physischen Ursachen, warum sie mehr oder minder wohl klingen. Hingegen je ungleicher die Tonverhältnisse und je unregelmäßiger die Schwingungen klingbarer Körper untereinander sind, desto übler klingen die Intervalle und die aus derselben zusammengesetzten Accorde, besonders wenn die Klänge recht nahe beisammen liegen. — Wenn zwei oder mehrere Klänge zu gleicher Zeit miteinander ertönen, so ist ihr Wohl- oder Uebelklingen dem Ohre weit fühlbarer, als wenn sie nacheinander folgen, weil im erstern Falle die Schwingungen mehr, als im letztern Falle, gegeneinander wirken können.

21. Wozu dienen die Uebelklänge in der Musik?

Zur Abwechslung für das Ohr und zur Aufhaltung desselben. Denn, wenn es in der Musik nichts, als Wohlklänge, gäbe, so kämen sie dem Ohre zu monotonisch (zu eintönig) und folglich zu langweilig vor. So aber erhalten die Wohlklänge neuen Reiz für das Ohr, wann sie nach den Uebelklängen folgen.

22. Was für eine Behandlung aber erfordern die Uebelklänge, wenn sie dem Ohr erträglich seyn sollen?

Sie müssen vorbereitet, und aufgelöset werden.

Einen Uebelklang vorbereiten heisset, denselben als einen Wohlklang vorangehen lassen, ehe er als wirklicher Uebelklang erscheint. Die wirkliche Erscheinung des Uebelklangs heisset der Anschlag desselben; die Auflösung des Uebelklangs aber bestehet darin, daß derselbe sich nachher um eine Stufe herabwärts in einen Wohlklang beweget. Hievon ein Beispiel:

c	c	h	c
a	d	g	c
Vorber.	Anschl.	Aufl.	

Einige Uebelklänge dürfen auch frei, das ist, unvorbereitet eintreten, worunter sich vornehmlich die Unterhaltungs-Siebente und die verminderte Siebente befindet; sie müssen sich aber auch für gewöhnlich um eine Stufe herabwärts auflösen, obgleich beide letztere die Freiheit haben, sich auch um einen halben Ton aufwärts zu bewegen, welches heut zu Tage sehr häufig von der verminderten Siebente geschiehet, als

f	fis
gis	a

.

23. Was ist Melodie?

Eine natürliche und rhythmische (abgemessene) Verbindung einzelner auf einander folgender hohen und tiefen Töne, welche einen leidenschafterregenden Gesang bilden.

Melodie ist das Vornehmste, Hervorstechendste, Faßlichste und für das Ohr Reizendste in der Musik, und gründet sich heut zu Tage auf die Harmonie, da sie in ältern Zeiten von dieser gleichsam unabhängig war, wie die uralten Choralmelodieen beweisen.

24. Was ist Harmonie?

Diejenige richtige Verbindung mehrerer übereinander gesetzter Töne, welche zur Unterstützung, Erhebung und Verschönerung der Melodie dienet.

25. Welches ist die einzige, schönste Harmonie im ganzen Tonreiche?

Der harmonische Dreiklang, welcher aus drei wesentlichen Klängen, nemlich aus der Erste, sonst der Hauptklang genannt, der großen Dritte und großen Fünfte bestehet, als g e c, und welchen jeder klingbare Körper, z. B. eine lange aufgespannte Saite, große Orgelpfeife, Glocke, ja, jeder hölzerne Balken, an den man hinschlägt, von Natur mit sich führet, und von sich giebt.

Das ist die Trias harmonica, welche man auf teutsch gleichsam die dreitönige Einheit heissen kann. Von Natur aber läßt sich dieselbe nach folgenden weiten Tonverhältnissen und in dieser Klangordnung vernehmen, z. B. nemlich das große C als das Ganze, die Fünfte g, als sein Drittel, und die Dritte $\bar{c}$,

als sein Fünftel, welche beide letztere still mitklingen, und deswegen seine harmonischen Antheile (oder Mitklänge) genannt werden. Dieß ist also ein Hauptbeweis, daß die Harmonie selbst in der Natur gegründet, und die Melodie auf dieselbe gebauet sey.

26. Wie werden die Zusammenstimmungen dreier und mehrerer Töne für gewöhnlich genannt?

Accorde.

27. Wie theilen sich die Accorde ein?

In Stamm- und abstammende Accorde, welche theils wohl- theils übelklingen.

Stammaccorde werden auch Grund- oder Uraccorde genannt.

28. Was ist ein Stammaccord?

Ein solcher Uraccord, von welchem noch andere Accorde abstammen.

29. Was ist ein abstammender Accord?

Ein solcher, welcher dadurch entstehet, wenn ein Stammaccord umgewandt wird.

30. Was heißt einen Accord umwenden?

Den Grundton oben hinauf setzen, und dagegen einen obern Ton in den Grund legen, z. B. in dem (oben Frage 25. vorgekommenen) harmonischen Drei-

klange den Grundton c in die Mitte, oder zu oberst hinauf setzen, und die Dritte e oder Fünfte g zum

c e
Grundton nehmen, als g und c.
e g

31. Woher lassen sich die gebräuchlichsten Accorde leiten?

Aus der harten und weichen diatonischen Leiter, wie die Intervalle, aus welchen alle Accorde zusammengesetzet sind, indem man Acht giebt, was für eine Dritte, Fünfte, Siebente, Neunte u. s. w. jeder Stufenton mit sich führet.

32. Welches sind die vornehmsten wohlklingenden Dreiklänge, welche in der Ausübung am meisten vorkommen?

1) Der große harmonische Dreiklang

g5
mit der großen Dritte und Fünfte, als e3, welcher
c1

vollkommen wohlklinget, und reinste Wonne ausdrükket, 2) der kleine harmonische Dreiklang

e5
mit der kleinen Dritte und großen Fünfte, als c3.
a1

welcher unvollkommen wohlklinget, und zum Ausdrucke der Bescheidenheit und Traurigkeit geeignet ist, 3) der sogenannte verminderte harmonische Dreiklang mit der kleinen Dritte und Fünfte.

f5
als d3, welcher am mindsten wohlklinget, und eine
h1
Unruhe und ungewiße Erwartung charakterisirt (bezeichnet).

Dieses sind Stammaccorde, welche, weil sie aus drei wesentlichen Klängen bestehen, zweimal umgewandt werden können, und Hauptaccorde, oder auch Terzquinten-(Drittfünften-) Accorde genannt werden. Ihre erste Umwendung heisset der Sexten-(Sechsten-) Accord, als
c6
z. B. g3 vom obigen großen harmonischen Dreiklange
e1
Nro. 1, die zweite Umwendung der Quartsexten-
e6
(Viertsechsten-) Accord, als c4. Die Ver-
g1
hältnisse dieser und anderer Klänge gegen den Grundton werden im General- (allgemeinen-) Basse, welcher die ganze Harmonie eines Tonstücks in sich begreift, durch Ziffern, welche über die Baßnoten gesetzt werden, ausgedrückt. Die Ziffer 1 zeiget im Dreiklange selbst, oder im Stammaccorde die Erste, welche allezeit der Grundton und zugleich der Hauptklang ist, 3 die Dritte, und 5 die Fünfte an. Durch die Umwendung verändern sich diese Verhältnisse gegeneinander. In der ersten Umwendung eines Dreiklangs, nemlich im Sechsten-Accorde, verändert sich die Ziffer 1 in 6, 3 in 1, und 5 in 3; in der zweiten Umwendung, das ist im Viertsechsten-Accorde, verwandelt sich 1 in 4, 3 in 6, und 5 in 1.

33. Was für ein Unterschied ist zwischen dem Worte Grundton und Hauptklang?

Jeder Ton, welcher in irgend einem Accorde, sey es Stamm- oder abstammender Accord, zu unterst liegt, wird der Grundton genannt, weil er im Grunde, das heißt, in der tiefsten Stimme, liegt; aber nur derjenige Klang, welcher ursprünglich die wahre Grundlage (Basis) eines Stammaccords ausmacht, heißt der Hauptklang, das ist, der vornehmste Klang. *)

z. B. im C dur Accorde (so kann man, statt der große harmonische Dreiklang von C, der Kürze wegen sagen) ist c nicht nur der Grundton, sondern auch zugleich der Hauptklang, weil er sowohl im Grunde liegt, als dieser Urharmonie zur wahren Grundlage dient. In der ersten Umwendung dieses Uraccords, nemlich im Sechsten-Accorde, wird die große Dritte e der Grundton, der Hauptklang c aber kommt oben an zu stehen, und wird zur Sechste; in der zweiten Umwendung, nemlich im Viertsechsten-Accorde wird die große Fünfte g der Grundton, und der Hauptklang wird zur Vierte. Der Hauptklang bleibt aber immer Hauptklang, er mag sich befinden, wo er will, unten, in der Mitte oder oben. Wer dieses recht verstehet, wird jeden umgewandten Accord, er mag noch so sehr verwickelt seyn, auf seinen Stammaccord zurückführen können.

---

*) Er könnte auch der Urklang oder Urton genannt werden.

34. Welches sind die übelklingenden Dreiklänge, die seltener, als die wohlklingenden, vorkommen?

1) Der hartverminderte Dreiklang mit der großen Dritte und kleinen Fünfte, als $\begin{smallmatrix} f \\ dis \\ h \end{smallmatrix}$, welcher aus dem verminderten Dreiklange (man sehe oben bei Frage 32 Nro. 3.) durch Erhöhung der Dritte entspringt, 2) der doppeltverminderte Dreiklang mit der verminderten Dritte und kleinen Fünfte, als $\begin{smallmatrix} a \\ f \\ dis \end{smallmatrix}$, welcher aus dem vierten erhöheten Tone der weichen A Leiter entstehet, und 3) der übermäßige Dreiklang mit der großen Dritte und übermäßigen Fünfte, als $\begin{smallmatrix} gis \\ e \\ c \end{smallmatrix}$, welcher daher entspringt, wenn der siebente Ton g der weichen A Leiter um einen halben Ton erhöhet, und der fünfte Ton e und dritte Ton c mit demselben verbunden wird.

Diese Dreiklänge leiden ebenfalls und auf die nemliche Weise, wie die wohlklingenden, zwei Umwendungen, worunter die erste Umwendung des doppeltverminderten Dreiklangs (oben Nro, 2), nemlich der übermäßige Sechsten-Accord $\begin{smallmatrix} dis \\ a \\ f \end{smallmatrix}$, und die — des übermäßigen Dreiklangs (oben Nro. 3),

c
als gis, in der Praktik häufig vorkommt. — Wenn
e
man obige Accorde beziffern will, so müssen diejenigen Ziffern, deren Töne durch ein Kreuz erhöhet sind, ebenfalls ein beigesetztes Kreuz (oder statt dessen ein Nebenstrichchen) erhalten. Die Ziffern der durch ein Be erniedrigten Töne bekommen neben sie hin ein b, und die der aufgelößten ein Auflösungszeichen.

35. Welche andere Intervalle können mit diesen sechs Gattungen der Dreiklänge verbunden werden?

Irgend eine Siebente, Neunte, Elfte und Dreizehnte, wodurch mehrere übelklingende Accorde entstehen.

36. Wenn irgend eine Siebente mit einem dieser Dreiklänge verbunden wird; wie werden solche Accorde genannt?

Septimen- (Siebenten-) Accorde, welche aus vier wesentlichen Klängen bestehen, und folglich dreimal umgewandt werden können. Die vornehmsten Siebentenaccorde aber sind 1) der Un-
f7
terhaltungs- Siebenten- Accord, als d5, 2)
h3
g1
der verminderte Siebenten- Accord, als
f5 h7
d7, u. 3) der große Siebenten- Accord, als g5.
h3 e3
gis1 c1

Die erste Umwendung davon heißt der Quintsexten- (Fünftsechsten-) Accord, welcher dadurch entstehet, wenn die Dritte seines Stammaccords z. B. von Nro. 1 oben zum Grunde geleget

g6
wird, als f5, worin sich der Hauptklang g in die
d3
h1

Sechste, und die Siebente f in die Fünfte verwandelt. Die zweite Umwendung ist der Terzquarten- (Drittvierten-) Accord, welcher dadurch entstehet, wenn die Fünfte d seines Stammaccords zum Grundtone gemacht wird, und sich auf

h6
folgende Weise darstellt; g4. Hierin wird der Haupt-
f3
d1

klang g zur Vierte, und die Siebente f zur Dritte. Die dritte Umwendung wird der Sekunden- (Zweiten-) Accord genannt, welcher entspringt, wenn die Siebente f in den Grund geleget wird, der harmonische Dreiklang aber oben hinauf zu

d6
stehen kommt, als h4, worin der Hauptklang g zur
g2
f1

Zweite wird. — Die andern Siebenten-Accorde können auf eben diese Art umgewandt werden.

37. Wie wird die Verbindung irgend einer Neunte mit einem Dreiklange genannt?

Ein Nonen- (Neunten-) Accord, als z.

d9
B. g5, welcher dreimal umgewandt werden kann.
e3
c1

38. Wie nennt man die Verbindung einer Eilfte mit einem Dreiklange?

Einen **Undecimen-** (**Elften-**) **Accord**, gemeiniglich aber einen **Quartquinten-** (**Viertfünften-**) **Accord**, weil die Elfte der Kürze wegen mit der Ziffer 4 bezeichnet wird, als z. B.

f11
g5,
e3
c1

welcher **drei Umwendungen** leidet.

In der gewöhnlichen Ausübung wird die Dritte aus demselben weggelassen, und dagegen der Hauptklang durch die Achte verdoppelt, als

f4
c8;
g5
c1

dann aber leidet derselbe nur zwei Umwendungen, als

f7 c5
c4, und g2.
g1 f1

39. Wie wird die Verbindung einer Dreizehnte mit einem Dreiklange genannt?

Ein **Terzdecimen-** (**Dreizehnten-**) **Accord**,

a13 *)
als g5, welcher **dremal** umgewandt werden kann.
e3
c1

---

*) Die Ziffer 13 wird der Kürze halber auch mit 6 bezeichnet.

Mit der Neunte kann auch eine Siebente, mit der Elfte eine Neunte, auch eine Siebente, und mit der Dreizehnte eine Elfte, ja, es können alle vier Uebelklänge miteinander verbunden werden. Dieses sind alsdann **zusammengesetzte Accorde.**

40. Wie können und dürfen sowohl die harten, als weichen Dreiklänge in der harten und weichen Leiter aufeinander folgen?

Stufen- und sprungsweise; nur nicht in zwei gleichartigen, *) nebeneinander liegenden Harmonieen, als $\begin{matrix} d & c \\ h & a \\ g & f \end{matrix}$, **und** $\begin{matrix} h & a \\ g & f \\ e & d \end{matrix}$, **weil sie im Ohr Eckel erregen.**

Zwei (oder mehrere) aufeinander folgende **gleiche Fünften**, welche voriges Beispiel zugleich enthält, und **Achtenfolgen** in accordmäßigen Säzzen sind dem Ohre eckelhaft, und deshalb verboten.

41. Welche Klänge, die in der Melodie häufig enthalten sind, gehören nicht zur Harmonie?

Die Zwischenklänge (sonst durchgehende und verwechselte **) Töne genannt), wie auch die meisten Vor- und Nachschläge. Hievon ein Beispiel von

---

*) Das ist, welche gleich große und gleich kleine Dritten und Fünften haben.

**) Wenn ein unharmonischer Ton an die Stelle kommt, wo ein harmonischer seyn sollte.

der harten diatonischen Leiter, welche, wenn sie geschwinde vorgetragen wird, einen sich auf den harmonischen Dreiklang beziehenden melodischen Gang bildet:

		*		*		*	*	
Melodischer Gang.	c	d	e	f	g	a	h	c.
Harmonischer Dreiklang.	G E C							

Die mit einem Sternchen bezeichneten Tonbuchstaben hier oben sind unharmonische Zwischenklänge, welche nicht zum harmonischen Dreiklange gehören, aber doch in der Melodie Statt haben, und melodische Töne genannt werden können; die vier übrigen Töne hingegen beziehen sich auf die Harmonie, und sind wesentliche, harmonische Töne.

42. Was ist eine Ausweichung in der Musik?

Ein fühlbarer Uebergang von einer Tonart in eine andere, welcher theils durch leiterfremde, theils durch schlußfallmäßige Töne geschiehet.

Sobald ein fremder Ton, welcher nicht zur herrschenden Leiter gehört, erscheint, so zeigt derselbe eine Ausweichung (Modulation) in eine andere Tonart an, und die Vorzeichnung dieser Tonart gilt so lange, bis wieder eine andere Ausweichung vorgeht.

43. Wie viel Schlußfälle sind in der Musik?

Zehn, nämlich fünf in der harten, und ebensoviel in der weichen Leiter. In der harten C Leiter ist 1) der Schlußfall vom fünften in den ersten Ton,

	h	c
als	g	g, der entscheidendste, und ein Hauptschluß,
	d	e
	G	C

c h
2) der vom ersten in den fünften Ton, als g g,
e d
C G
halbentscheidend, und ein Mittelschluß, 3) der
f e
vom vierten in den ersten Ton, als c c, auch ent=
a g
F C
scheidend, aber nicht so, wie der obige Schlußfall
bei Nro. 1., 4) der vom siebenten in den achten
f e
Ton, als d c, oder statt dessen seine erste Umwendung
h g
h c H C
f g, ziemlich entscheidend, und 5) der vom vier=
d e
D C
c h
ten erhöheten in den fünften Ton, als a g, oder
fis d
Fis G
fis g
statt dessen seine erste Umwendung, als c d, halb=
a h
A G
entscheidend. In der weichen A Leiter ist 1) der Schluß=
fall vom fünften in den ersten Ton mit erhöheter Dritte
gis a
des fünften Tons, als e e, der entscheidendste, und
h c
E A
ein Hauptschluß, wie der in der harten Leiter
a gis
2) der vom ersten in den fünften Ton, als e e, hal=
c h
A E.

entscheidend, und ein Mittelschluß, 3) der vom
d c
siebenten erhöheten in den achten Ton, als h a,
gis a gis e
d e Gis A
oder statt dessen seine erste Umwendung h c, ziem-
H A
lich entscheidend, 4) der vom vierten erhöheten in
a gis
den fünften Ton, als f e, oder statt dessen seine er-
f h
dis e Dis E
ste Umwendung a h, ein pathetischer Mittelschluß,
a gis
F E
und 5) der vom zweiten mit erhöheter Dritte in den
dis e,
fünften Ton, als a gis, oder statt dessen seine zweite
f e
dis e H E
Umwendung h h, ebenfalls ein Mittelschluß, folg-
a gis
F E
lich halbentscheidend.

Verstellte und betrügliche Schlußfälle sind vornehmlich der Schlußfall vom fünften in den sechsten Ton der harten und weichen Leiter und umgekehrt, der vom sechsten in den fünften Ton beider Leitern. — Die Musik enthält nichts, als Schlußfälle: denn beinahe jede Phrase, jeder Ein- und Abschnitt, und ohnehin jeder Period endiget mit einem Schlußfalle. Daher ist die Lehre von den Schlußfällen in der Musik so wichtig.

44. Was ist eine Mehrdeutigkeit in der Harmonie?

Wenn ein und ebenderselbe Accord sich unter zwei- drei- und viererlei Gestalt vorstellen

läßt, mit welchem man mittelst enharmonischer Verwechslungen der Töne eben so viel plötzliche Ausweichungen machen kann, als er Gestalten hat. Zweideutig ist z. B. der Unterhaltungs-Siebenten-Accord

f
d, welcher sich auf C dur und moll
h
g

beziehet: denn, wenn man die Siebente f mit dem enharmonischen Tone eis verwechsselt, so zeiget sich

eis
dann folgender Accord d, welcher auf H moll Bezug
h
g

hat. Dreideutig ist der übermäßige Dreiklang, z. B.

gis
e, welcher zwei enharmonische Verwechslungen leidet, nemlich
c

as gis
e und e.
c his

Vierdeutig ist endlich der verminderte Siebenten-Accord, z. B.

f
d,
h
gis

welcher drei enharmonischer Verwechslungen, und also viererlei plötzlicher Ausweichungen in vier verschiedene Tonarten fähig ist, als

eis f f
d, d und d.
h ces h
gis as as

Das Nähere davon gehört in ein ausführlicheres Lehrbuch von der Harmonie. Daß alles dieses dem Zöglinge auf dem Klavier gezeigt werden müsse, versteht sich von selbst.

läßt, mit welchem man mittelst enharmonischer Verwechslungen der Töne eben so viel plötzliche Ausweichungen machen kann, als er Gestalten hat. Zweideutig ist z. B. der Unterhaltungs-Sieben-

f
tenl-Accord d; welcher sich auf C dur und moll
h
g
beziehet: denn, wenn man die Siebente f mit dem enharmonischen Tone eis verwechsselt, so zeiget sich

eis
dann folgender Accord d, welcher auf H moll Bezug
h
g
hat. Dreideutig ist der übermäßige Drei-

gis
klang, z. B. e, welcher zwei enharmonische Ver-
c
as gis
wechslungen leidet, nemlich e und e. Vierdeutig ist
c his
f
endlich der verminderte Siebenten-Accord, z. B. d,
h
gis
welcher drei enharmonischer Verwechslungen, und also viererlei plötzlicher Ausweichungen in vier ver-

eis f f
schiedene Tonarten fähig ist, als d, d und d.
h ces h
gis as as

Das Nähere davon gehört in ein ausführlicheres Lehrbuch von der Harmonie. Daß alles dieses dem Zöglinge auf dem Klavier gezeigt werden müsse, versteht sich von selbst.

läßt, mit welchem man mittelst enharmonischer Verwechslungen der Töne eben so viel plötzliche Ausweichungen machen kann, als er Gestalten hat. Zweideutig ist z. B. der Unterhaltungs-Sieben-

f
tens-Accord d, welcher sich auf C dur und moll
h
g

beziehet: denn, wenn man die Siebente f mit dem enharmonischen Tone eis verwechselt, so zeiget sich

eis
dann folgender Accord d, welcher auf H moll Bezug
h
g

hat. Dreideutig ist der übermäßige Drei-

gis
klang, z. B. e, welcher zwei enharmonische Ver-
c

as gis
wechslungen leidet, nemlich e und e. Vierdeutig ist
c his

f
endlich der verminderte Siebenten-Accord, z. B. d,
h
gis

welcher drei enharmonischer Verwechslungen, und also viererlei plötzlicher Ausweichungen in vier ver-

eis f f
schiedene Tonarten fähig ist, als d, d und d.
h ces h
gis as as

Das Nähere davon gehört in ein ausführlicheres Lehrbuch von der Harmonie. Daß alles dieses dem Zöglinge auf dem Klavier gezeigt werden müsse, versteht sich von selbst.

läßt, mit welchem man mittelst enharmonischer Verwechslungen der Töne eben so viel plötzliche Ausweichungen machen kann, als er Gestalten hat. Zweideutig ist z. B. der Unterhaltungs-Siebenten-Accord f / d / h / g, welcher sich auf C dur und moll beziehet: denn, wenn man die Siebente f mit dem enharmonischen Tone eis verwechselt, so zeiget sich dann folgender Accord eis / d / h / g, welcher auf H moll Bezug hat. Dreideutig ist der übermäßige Dreiklang, z. B. gis / e / c, welcher zwei enharmonische Verwechslungen leidet, nemlich as / e / c und gis / e / his. Vierdeutig ist endlich der verminderte Siebenten-Accord, z. B. f / d / h / gis, welcher drei enharmonischer Verwechslungen, und also viererlei plötzlicher Ausweichungen in vier verschiedene Tonarten fähig ist, als eis / d / h / gis, f / d / ces / as und f / d / h / as.

Das Nähere davon gehört in ein ausführlicheres Lehrbuch von der Harmonie. Daß alles dieses dem Zöglinge auf dem Klavier gezeigt werden müsse, versteht sich von selbst.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Knecht, Justin Heinrich,

Allgemeiner musikalischer Katechismus oder: Kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre zum Berufe der Musiklehrer und ihrer Zöglinge

Biberach 1803

Mus.th. 1740
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598798-0